MÚSICA SIN REGLAS

Volumen 2

100 discos mujeres

Selección y textos:

Julio Tamayo

cinelacion@yahoo.es

ÍNDICE

1- THE COMPLETE RECORDINGS (1923-1933) Bessie Smith.....7
2- THE ART OF IDA PRESTI (1936-1956) Ida Presti.....8
3- LA BOMBONERA DE SAN JUAN (NEW YORK) (1939-1942) Myrta Silva.....9
4- NOSTALGIQUE ARMÉNIE (1942-1952) Sonia Karakach.....10
5- JO STAFFORD SINGS AMERICAN FOLK SINGS (1948-1961) Jo Stafford.....11
6- 50 MOST BEAUTIFUL OPERA ARIAS (1949-1969) Maria Callas.....12
7- RECORDANDO LA VOZ DE JUANITA CUENCA (Años 50) Juanita Cuenca.....13
8- QUEEN MOSS (1951-1959) Rita Moss.....14
9- SONGS BY SYLVIA SYMS (1952) Sylvia Syms.....15
10- OLGA GUILLOT CON LA ORQUESTA HNOS CASTRO (1954) Olga Guillot.....16
11- SINGS LULLABYS OF BIRDLAND (1954) Chris Connor.....17
12- LULLABIES FOR LOSERS (1955) Ethel Ennis.....18
13- LULLABIES IN RHYTHM (1955) Barbara Carroll.....19
14- TONI (1955-1956) Toni Harper.....20
15- EMBERS GLOW (1956) Jane Fielding (con el Quinteto de Kenny Drew).....21
16- NIGHT LIFE (1956) Lurlean Hunter.....22
17- THIS IS PAT MORAN (1957-1958) Pat Moran.....23
18- CANTA LA TARIÁCURI (1958) Amalia Mendoza.....24
19- CELESTE MENDOZA (1958) Celeste Mendoza.....25
20- THE MANY SIDES OF TOSHIKO (1958) Toshiko Akiyoshi.....26
21- BORN TO BE BLUE (1959) Beverly Kenney.....27
22- FRANCES FAYE CAUGHT IN THE ACT (1959-1963) Frances Faye.....28
23- LOVE LOCKED OUT (1959) Beverly Kelly.....29
24- DEVIL MAY CARE (1960-1961) Teri Thornton.....30
25- ELENA MADERA! (1960) Elena Madera.....31
26- LIGHTLY AND POLITELY (1961) Betty Roché.....32
27- ANNE SYLVESTRE Nº 2 (1962) Anne Sylvestre.....33
28- GRABACIONES PARA PHILIPS (1962-1963) Soeur Sourire.....34
29- THE COMPLETE TOPIC RECORDINGS (1962-71) Anne Briggs.....35
30- RECORDED LIVE! (1963) Amanda Ambrose.....36
31- QUIET NIGHTS WITH KITTY KALLEN (1964) Kitty Kallen.....37
32- SINGS (1965) Patty Waters.....38
33- ANDALOUSSIYAT (1966) Fairuz.....39
34- EARLY HOME RECORDINGS (1966-1968) Sandy Denny.....40
35- LA MÚSICA Y EL PIANO DE CONSUELO VELÁZQUEZ
(1966) Consuelo Velázquez.....41
36- DIALOGANDO... (1967) Chabuca Granda (y Óscar Avilés).....42
37- HIBARI MISORA GEINO SEIKATSU 20 SHUNEN KINEN UTA
(1967) Hibari Misora.....43
38- THE SINGING SLAVE (1967) Dorothy Norwood.....44

39- FIRST TAKE (1969) Roberta Flack....45
40- CRÓNICA MEXICANA (1970) Judith Reyes....46
41- I´M JUST A PRISIONER (1970) Candi Staton....47
42- NIRMALA DEVI (1970) Nirmala Devi....48
43- PRABHA ATRE (1971) Dr Prabha Atre....49
44- DELTA DAWN (1972) Tanya Tucker....50
45- CANTE GRANDE EN BOCA JOVEN (1973) Antoñita Reyes....51
46- HEITOR VILLA-LOBOS, DOUZE ETUDES POUR GUITARE
(1974) Maria Lívia São Marcos....52
47- SHIMA NO MUSUME (1974) Kouta Katsutaro....53
48- 12 LAIKA TRAGOUDIA (1975) Haris Alexiou....54
49- TOBIMASU (1975) Hako Yamasaki....55
50- MOTHER SKY (1976) Doji Morita....56
51- SELDA (1976) Selda Bagcan....57
52- NAGARE NO MAMANI (1977) Chikako Shiraki....58
53- DIKI, DIKI (1978-1979) Amina....59
54- OXANNA (1978) Anna Oxa....60
55- EN VIVO DESDE EL TEATRO OLYMPIA DE PARÍS (1979) Lola Beltrán....61
56- KIRTAN: TURIYA SINGS (1981) Alice Coltrane....62
57- COME AWAY WITH ESG (1983) ESG....63
58- PIANISSIMO (1990) Suzanne Ciani....64
59- LA CANDELA VIVA (1991-1992) Totó la Momposina....65
60- LOVE DELUXE (1992) Sade....66
61- JAIL-BAIT CORE (1993) Raooul....67
62- AUX SOURCES DU RAÏ (1994) Cheikha Remitti....68
63- GARBAGE (1995) Garbage....69
64- JAGGED LITTLE PILL (1995) Alanis Morisette....70
65- HILARY HAHN PLAYS BACH (1996-1997) Hilary Hahn....71
66- DEVIL CAME TO ME (1997) Dover....72
67- PESSOA EM PESSOAS (1997) Bévinda....73
68- MURMÚRIOS (1998) Cristina Branco....74
69- NIGHT FOR DAY (1998) Quix*o*tic (Quij*o*tesco)....75
70- MASTERS OF TRADITIONAL CHINESE MUSIC – MIN HUIFEN: ERHU
(2002) Min Huifen....76
71- CHANTS DU GRAND CARÊME ORTHODOXE
(2005) Choeur du monastère Sainte-Élisabeth de Minsk....77
72- THE ART OF THE JAPANESE KOTO (2005) Aiko Hasegawa....78
73- ROMEO & LEILA (2006) Ghalia Benali....79
74- DELAY (2007) Julia Kent....80
75- THILLANA THILLANA (2007) Jayanthi Kumaresh....81
76- ISSWAT (2008) Fadimoutou Wallet Inamoud....82

77- THE DROP (GHATREH) (2010) Faribâ Hedâyati Nikfekr.....83
78- ALIVE (2014) Hiromi.....84
79- TZENNI (2014) Noura Mint Seymali.....85
80- DORTHIA COTTRELL (2015) Dorthia Cottrell.....86
81- FUNERAL CARGO (2021) Ann Margaret Hogan.....87
82- A NIGHT AT THE SYMPHONY
(2022-2023) Laufey (y Orquesta Sinfónica de Islandia).....88
83- MARCHITA (2022) Silvana Estrada.....89
84- THE BURIED STORM (2022) Darkher.....90
85- TWO SISTERS (2022) Sarah Davachi.....91
86- ACTS OF LIGHT (2023) Hilary Woods.....92
87- EL CAMINO (2023) Adiós Amores.....93
88- MUCHA MUJER (2023) María Raquel.....94
89- ADORE YOU (2024) Rosa Damask.....95
90- AMBER EYES (2024) Daevar.....96
91- BADA (2024) Farah Kaddour.....97
92- COEXISTENCE (2024) Dal:um.....98
93- ELDEST DAUGHTER OF AN ELDEST DAUGHTER (2024) Kiki Rockwell.....99
94- FORGOTTEN FUTURES (2024-2026) Hélène Vogelsinger.....100
95- THE CIRCULAR TRAIN (2024) Ava Mendoza.....101
96- UNDERGROUND CAR PARK, AT NIGHT (2024) Yeji Yeon.....102
97- EVENINGS OF BISHNUPUR (2025) Madhuvanti Pal.....103
98- MEHANA SEVDAH (2025) Inteligencia Artificial.....104
99- RITUAL (2025) Rita Donte.....105
100- SALSA TAMBOURINE VOL. 2 (2025) Midnight Delight.....106

BONUS

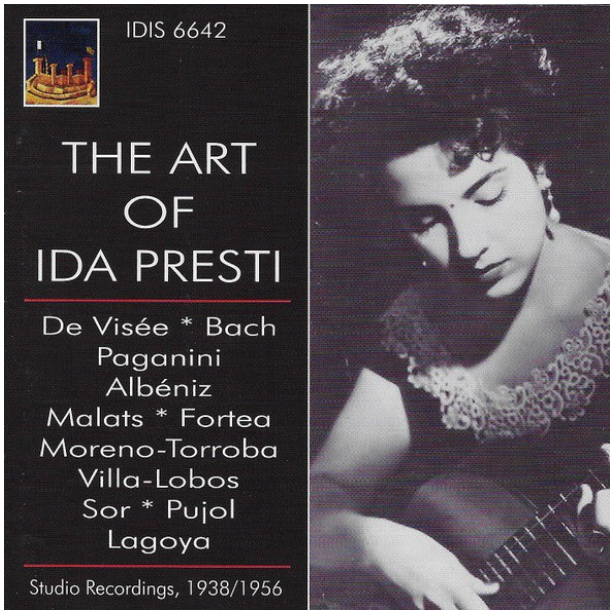
1- JACQUELINE FRANÇOIS SINGS (1948-1950) Jacqueline François.....107
2- HISTORIA DE UN AMOR (1954-1964) Pilar Morales (y Tete Montoliu).....108
3- IT´S LATE (1957) Ilene Woods.....109
4- JENNIE (1957) Jennie Smith.....110
5- JOANNE GRAUER TRIO (1957) Joanne Grauer.....111
6- RENDEZVOUS WITH NILLA (1957) Nilla Pizzi.....112
7- A TOUCH A TABASCO (1959) Rosemary Clooney y Pérez Prado.....113
8- MISS CARAVAN (1967) Albertina Walker.....114
9- ASAKAWA MAKI NO SEKAI (1970) Maki Asakawa.....115
10- GOODBYE, MY MEMORIES (1970) Carmen Maki.....116
11- MANGEKYOU (1975) Yoshiko Sai.....117
12- AL OTRO LADO DEL MAR (1979) Merche (y Antonio).....118
13- ISSAWAT (2008) Idassane Wallet Mohamed.....119
14- AVANT QUE LES OISEAUX SE TAISENT (2024) Liliane Pellerin.....120
15- INVISIBLE FIGURE (2025) Roma Luca.....121

1 - THE COMPLETE RECORDINGS (Grabaciones completas) (1923-1933) Bessie Smith

Solo por popularizar, o hacer la mejor versión, de la mayor verdad cantada de la historia de la música: “Nadie te conoce cuando estás deprimido y sin recursos”, Bessie Smith, “la reina del blues”, con los años “la emperatriz del blues”, ya merecería un respeto, como cantó otras 159 en apenas 8 años algo más que respeto, admiración, devoción. Media verdad porque habría que excluir a las madres, las buenas, las desnaturalizadas ténicamente no se pueden considerar madres. Este blues lo escribió un hombre, Jimmy Cox, en 1923, es decir, antes de la Gran Depresión, por lo que tiene mayor mérito aún. Lo mismo que el reinado, el imperio, de Bessie, se prolongara también durante la gran crisis (murió demasiado joven, 43, como para alargarlo hasta la II Guerra Mundial), que paralizó la industria discográfica. Luego no hablamos de un fenómeno coyuntural, en la época se la reverenciaba como a una sacerdotisa de la música, la escuchaban con devoción mariana, era la artista negra mejor pagada, 2.000 dólares a la semana. Mucho dinero hasta para un blanco, y más para una negra que creció en la mayor de las pobrezas, algo que si no te mata de hambre imprime carácter. Desde la infancia empezó a cantar, y como siempre fue mejor que el resto, Ma Rainey, Mamie Smith, pues pronto debutó discográficamente con una grande, Columbia, que ya no la soltó (hasta la llegada del cine), vendió 800.000 copias de su primer single, cobraba 200 dólares por canción (una miseria, servían como promoción para conseguir contratos en salas de fiesta, clubs y teatros). Tan buena era que incluso cantaba en espectáculos solo para blancos, recuerdo que los negros eran americanos de segunda, sus giras las hacía en un vagón remodelado para no tener problemas con los hoteles y restaurantes solo para blancos. La lista de influenciadas por su potente personalidad da el alcance de su grandeza: Billie Holiday, Aretha Franklin, Dinah Washington, Janis Joplin (que contribuyó a pagar su lápida, había sido enterrada de forma anónima). Fue la primera gran lesbiana de la historia de la música popular, también de las primeras grandes alcohólicas, drogadictas, un clásico del blues, de madrugada no pega ponerte a beber leche.

“Bessie fue una reina. Es decir, la gente la miraba y la veneraban como si fuera una reina. Ya sabes, podía entrar en una habitación o salir al escenario y la gente no podía evitar fijarse en ella. Fue ese tipo de mujer, fuerte, bella, con una personalidad tan grande como una casa. No se quedó parada en una esquina, ¡Bessie no! Ella te hacía saber que estaba allí, y ni tan siquiera necesitaba abrir la boca para hacerlo.” **Ruby Walker** (nietastra de Bessie)

2 - THE ART OF IDA PRESTI (El arte de Ida Presti)
(1936-1956) Ida Presti



A Segovia y a Casals les pasa lo que a todos los pioneros, que se les reivindica y admira más por su condición de revolucionarios que por sus interpretaciones, casi siempre superadas, muy mejoradas. En ambos casos la frialdad técnica es su principal rémora, al ser los primeros prima la literalidad sobre el sentimiento, la pasión. Eso y que los dos ya peinaban canas cuando empezaron a despuntar, el remanso, conservadurismo, de la madurez. Juventud y pasión no son términos sinónimos, pero juventud y riesgo, juventud y libertad, sí, lo que se pierde en sabiduría, en precisión, se gana en capacidad de improvisación, de salirse del carril. La expresiva Ida Presti de sus inicios, 13 años, no es la misma que la cuadriculada de cuarenta, la innovadora Ida soltera, en solitario, no es la misma que la correcta que forma dúo profesional y personal con el mediocre Lagoya desde 1955, que aplastó por completo, supongo que de forma no premeditada, el talento de Ida, amor y genialidad, genialidad y dualidad, suelen ser términos incompatibles. Aún así tenían algo en común, como compositores eran bastante limitados, la genialidad de Ida está en sus libres, románticas, interpretaciones, sobre todo de autores españoles (Albéniz, Sor, Tárrega, Granados, Falla, Turina, Torroba, Pujol, Fortea, Malats...), no en sus convencionales composiciones. Para muchos es el/la mejor guitarrista clásico del siglo XX, guitarrista mujer desde luego (aunque la brasileña Maria Lívia São Marcos no ande muy lejos), un puesto que a nivel popular, de conocimiento, pertenece a Andrés Segovia, y en menor medida a Narciso Yepes y Sainz de la Maza, a los guitarristas del siglo XXI no les conocen ni sus familias a la hora de cenar. Por el nombre y el apellido, y la ejecución, es evidente que lo de haber nacido en Francia es solo una anécdota, su madre era italiana, siciliana, su temperamento era italiano, su compás era italiano, consideraba Italia su patria. En este disco tributo a Ida Yvette (1924-67), la "Mozart femenina" (dio su primer concierto con 10, su padre la forzó a tocar la guitarra, y la dejó sin infancia, no fue al colegio), la "Presti-Prestissimo", se recogen sus primeras grabaciones de 1938 (el año que murió el padre tirano), y casi todas las que hizo después en solitario (como bonus incluyo las 14 que faltan) antes de casarse, una decisión artísticamente equivocada, trágica.

"*Quiero que mi vida sea simple y recta como la de una caña vacía, para que Dios pueda llenarla de música."* **Ida Presti**

3 - LA BOMBONERA DE SAN JUAN (NEW YORK) (1939-1942) Myrta Silva

No, la portorriqueña (Arecibo, Isla del Encanto) Myrta no era bombonera, es el título de una de sus canciones más famosas, también la apodaban Madame Chencha, por otras de sus canciones, posteriormente fue un personaje televisivo, “la Tremenduca”, era tremendamente temperamental, y “la gorda de oro”, por su estilizada figura, además de “la reina de la guaracha”, el picantón género cubano, si escucháis caña de azúcar, o tu pito ya no suena, no vayáis por lo literal. Siendo apenas una adolescente, emigró con sus padres a Nueva York, donde pronto empezó a despuntar en la radio y en el Teatro Hispano, como cantante, animadora y timbalera, la primera. Llama la atención del sello RCA Victor, que la hace un contrato de 10 años, más de 40 canciones, siendo la artista que más discos vendió en Sudamérica en los años 40, esta recopilación recoge parte de esa gloriosa etapa. La contrata la Sonora Matancera (1949), la orquesta guarachera cubana más famosa, convirtiéndose en la artista extranjera más popular en Cuba, en esa época el olimpo de la música latina. Cuando decide volver a Puerto Rico (1950), la sustituye la exagerada Celia Cruz, que nunca tuvo la gracia, en su doble sentido, de la polifacética Myrta. Que además de música, de compositora, de actriz, de presentadora, tuvo sus propios programas televisivos en Nueva York y Puerto Rico, fue una gran activista en defensa de los derechos de los hispanos en los Estados Unidos, además de apoyar al colectivo LGTBI y a los exiliados cubanos, lo que haría cualquier demócrata con dos dedos de frente, los que nunca ha tenido la izquierda española. Sigue grabando boleros, guarachas, porros, rumbas, sones, en sellos como el americano Ansonia, ya sin la repercusión de antes, aunque con idéntica picardía, gallardía, por lo que empieza a dedicarse a la producción y a la televisión, donde sigue triunfando como presentadora de variedades, de cotilleo. En los años 80 la música latina guasona, de baile, tocaba fondo. Muere en 1987 de alzheimer.

“*Soy una triunfadora. Solo me equivoqué al inicio de mi carrera… desde que me convertí en una figura pública, nunca he fallado*.” **Myrta Silva**

4 - NOSTALGIQUE ARMÉNIE (Armenia nostálgica) (1942-1952) Sonia Karakach

El subtítulo es: cantos de amor, de esperanza, de exilio e improvisaciones. Porque es imposible no asociar Armenia a dos palabras íntimamente relacionadas, genocidio y exilio, y a un nombre, el del poeta Sayat Nová, inmortalizado cinematográficamente por Sergei Parajanov (“El color de la granada”, 1969), el artista armenio (ucraniano) más conocido, junto con Pelechian, en todo el mundo, sus dos marcas de agua, el simbolismo y el montaje metafórico. A lo que hay que sumar el duduk, el instrumento de viento más inquietante, misterioso, profundo. Juntas todos los factores y te sale este maravilloso disco (en realidad recopilación de varios discos de pizarra grabados en Estados Unidos y Europa, la mayoría basados en poemas de Sayat Nová y editados por el sello francés de exiliados Arshaluys), armenio al cuadrado. Porque como todo pueblo masacrado, perseguido, la identidad cultural es su gran obsesión, misión, la única forma de que sus dispersas raíces no se evaporen completamente en la uniforme globalidad. Esta dispersión territorial se refleja en la pluralidad de idiomas de las canciones: turco, griego, kurdo, y una mezcla callejera de todas ellas. Fiel reflejo de la diáspora que tuvieron que sufrir varias generaciones de armenios, tras la masacre de 1894 y 1896 (300.000 mil víctimas), el genocidio de 1915 (en el que se estima que fueron asesinados 1,5 millones de armenios, y deportados medio millón, casi la mitad de la población), y los asesinatos en masa entre 1917 y 1923. Vamos que la condición de pueblo maldito no le viene grande, ser cristianos rodeados de musulmanes imprime carácter, qué remedio, que se lo digan a los judíos. El mito de la convivencia pacífica entre las tres culturas es eso, un mito. En cuanto el Islam se expande, arrasa con el resto de culturas, de religiones. Un disco multicultural, multilingual como éste, profundamente persa, sería completamente inviable en el ámbito musulmán de los años 40 y 50, a mayores protagonizado (8 de las 24 canciones, en total grabó 16 entre 1949 y 1950), cantado, por una mujer, la exiliada en Francia Madame Sonia Karakach, una verdadera herejía.

5 - JO STAFFORD SINGS AMERICAN FOLK SINGS
(Jo Stafford canta canciones folklóricas americanas)
(1948-1961) Jo Stafford

Reconozco que el folk urbano de vocecita angelical, guitarra, violín y pandereta, me echa para atrás, lo haga un americano o un burgalés. Esa falta de honestidad, de ambición musical, solo es soportable cuando la realizan verdaderos amateurs, aficionados. Ver a "niños de conservatorio" ciudadanos fingir sencillez, campechanía, es tan creíble como contemplar a Guardiola dando lecciones de humildad. Escuchar el insulso folklore americano potenciado por una delicada cantante de jazz soprano (en big bands como la de Tommy Dorsey, la misma en la que militó Sinatra) y revestido por los armoniosos arreglos orquestales de su futuro marido (1952) Paul Weston (ya el disco de estándares de 1946, "Jo Stafford With Paul Weston And His Orchestra", brillaba a gran altura), eleva la música de raíz a cotas inimaginables de perfección, de emoción contenida. Los interludios musicales de John Ford con Jo Stafford hubieran transformado sus películas en cine trascendental, místico. Si no es el disco de folk más etéreo, carnegallinero, de todos los tiempos, le falta el canto de un banjo. El disco fue publicado en el glorioso sello Capitol de Johnny Mercer ("Moon river"), los grandes promotores del LP, de los larga duración. Todas las versiones que circulan por las plataformas son la de 12 canciones (en realidad tendrían que ser 13), que es la de 1962. La de 1948 constaba de 6 canciones en mono, editadas en tres singles, que al trasvasarse a LP en 1950 fue ampliada a 7 ("I Wonder As I Wander"), y que no incluye la maravillosa "He´s Gone Away". Casualmente, o no, al margen de "Shenandoah" y "Johnny Has Gone For A Soldier", grabadas en 1961, las otras 4 canciones añadidas en la versión del 62 ("Old Joe Clark", "Single Girl", "Cripple Creek", "Sourwood Mountain"), las más country, con banjo y todo, son las peores con diferencia porque desvirtúan por completo el concepto orquestal original.

6 - 50 MOST BEAUTIFUL OPERA ARIAS
(Las 50 arias de ópera más bellas) (1949-1969) Maria Callas

Cuanto más elitismo, mayor reventadismo, y el mundillo de la ópera, a pesar de su vulgar contenido, siempre al límite del culebrón venezolano, lo es en grado sumo, luego hay reventados, reventadas, para regalar. El lugar común entre los profesionales de la ópera es que Maria Callas no es una gran cantante, que solo era una muy buena actriz, siendo la ópera un género dramático y musical tiene su lógica, su mérito. Los oyentes no opinan lo mismo, y por mucho que después de su muerte nos hayan querido colocar un sinnúmero infinito de divas, de Renata Tebaldi a Cecilia Bartoli, el resultado es que en el imaginario colectivo Maria Callas (que no María) sigue siendo sinónimo de ópera, que sin ella casi hubiera desaparecido. Para la crítica y estas supuestas divas por supuesto no, para estos talibanes mejor es sinónimo de mayor técnica, de mayor potencia vocal, como si la sentimental ópera fuera una cuestión de cerebro, de octavas. Su vida y milagros los conoce todo el mundo, lo que no ha servido para menoscabar su valor artístico, algo que dice mucho de su inmortal genialidad. En este caso, ser la más conocida con diferencia, y ser la mejor, también con diferencia, son cosas compatibles. Eso sí, no nos vengamos demasiado arriba, que te guste o admires a Maria Callas no implica que te guste la ópera, y esa es otra de sus virtudes, que millones de personas que no han escuchado una ópera en su vida, ni lo piensan hacer, disfrutan con su cante. Un cante completamente transversal, no solo para aficionados a la ópera. Escuchar una ópera completa es casi tan aburrido como ver un partido completo de fútbol que no sea una final, razón por la que solo recomiendo las arias, y lo limito aún más, sólo las interpretadas en italiano, en otros idiomas se pierde bastante su magia. 4 horas y 14 minutos de arias, de multiorgasmos vocales, más o menos lo que dura una sola ópera, de esas tan bonitas que hacen dormitar a los ancianos ricos en los palcos.

"El verdadero talento no se puede enseñar, solo se puede mejorar. La perfección es una ilusión, lo importante es transmitir emociones." **Maria Callas**

7 - RECORDANDO LA VOZ DE JUANITA CUENCA
(Años 50) Juanita Cuenca

Los enemigos, más que los amigos, dan la medida real de nuestra grandeza, de nuestro talento. Sin un buen enemigo, nos acomodamos, no damos de sí todo el potencial que llevamos dentro. La ilusión es lo primero que se pierde, y no dejarte arrebatar el número uno siempre es un acicate para luchar por encima de tus posibilidades. La madrileña Juanita Cuenca, "melodista moderna", tenía un gran enemigo, Lolita Garrido, entre ambas se repartieron el cocido de la música ligera, de baile, de los años 40-50. Un suculento cocido con todos sus sacramentos, hablamos de la Edad de Oro de las cantantes de orquesta (y de los cantantes de bigotillo), de las salas de baile, de los casinos, de los hoteles. En la España de la posguerra había mucha hambre, también de diversión, de alegría, de las pocas cosas que son gratis. Un furor por los bailes de salón, por bailar pegados, que no resistió la llegada del pop, que siempre ha sido más autista, más puritano, más de bailar suelto. En una época en la que erotismo era enseñar el tobillo, bailar era un deporte de contacto, un deporte de riesgo que solía terminar en boda, de penalti. Entres ambas, y Mari Merche, se repartieron todos los contratos y grabaciones discográficas, en sellos de la talla de Columbia y RCA, con grandes éxitos como "Faustina", "Johnny Guitar", "Niña bonita te llaman", "¡Qué va!", "Caminito de tu corazón", "Mis manos", "Me dejarás algún día", "El vaquero seductor" o "Eso es envidia". Pero solo la bolerista Juanita fue la Reina de Iberia, en Portugal arrasó, participó hasta en revistas y películas (su verdadera vocación), algo que ella, "la simpática artista internacional", devolvió con creces dedicándoles varias canciones a los portugueses, "Frontera", "Lejana Lisboa", que visitó de gira en 1951 y en 1953, tan lejana no estaba. Como muchas otras cantantes de la época, en cuanto empezaron a ir mal dadas las cosas en España, se refugió en Hispanoamérica, el último reducto del baile arrimao, en concreto en Valencia, Venezuela, donde murió en el olvido en 2007.

8 - QUEEN MOSS (Reina Moss) (1951-1959) Rita Moss

Salvo excepciones muy puntuales, el género musical perpetrado por mujeres que más detesto, y para mi desgracia el más masivo, al límite de la omnipresencia, es el de: mujeres cantando bajito (su contrapunto las chillonas histéricas a lo Diamanda tampoco es para tirar cohetes). Un género que engloba a todos, hasta en el metal hay numerosas representantes, sobre todo el nuevo folk, el indie y el jazz fussion. Si no sabes cantar tienes dos opciones: el silencio, o aprender, tratar de revestir de sofisticación, de elegancia, lo que no es más que incapacidad vocal, ya no cuela. Estas coleccionistas de gatitos de mirada lánguida y perdida me provocan dentera, lo hagan con un fondo electrónico, el noise suele ser su tapadera, o acústico, dan ganas de estamparles la guitarra en la cabeza. Sirva esta ditirámbica introducción para recomendar un supuesto disco de estas esforzadas características vocales, al menos en la superficie. Porque la pequeña Rita Moss (Loreta L. Waynesboro) no solo canta muy bien, sin necesidad de gritar, sino que además es una maravillosa pianista (también tocaba el órgano y la batería), en su caso la delicadeza extrema no es falta de capacidad (un rango de voz de cuatro octavas), de técnica, es exceso de sensibilidad, de belleza interior. Las palabras angelical, etérea, fueran creadas para definir su transparente voz, su liviana forma de acariciar el piano, el seudónimo de Reina no le venía grande. Debutó con 31 en un restaurante de Nueva York, el “Park Avenue”, y el éxito fue tal que tuvo que quedarse más de siete meses. Empieza a grabar varios sencillos en 1950, para grandes sellos como Decca o Mercury, y en 1956 llega su primer larga duración, “Introducing Rita Moss”, en esa época era la artista principal del “Living Room” de Nueva York. Como el disco pasó desapercibido, fue virando su estilo hacia el más comercial de la exótica Yma Sumac, ganarse la vida con la pureza es tan difícil como encontrar un político vocacional, o un catequista no pajero. Este disco recopilatorio está editado por el sello español “Fresh Sound”, propiedad de Jordi Pujol (no, no es el supremacista catalán, es españolista), la arcadia feliz de las reediciones de cool jazz de la Costa Oeste de los años 50.

9 - SONGS BY SYLVIA SYMS (Canciones por Sylvia Syms)
(1952) Sylvia Syms

Por lo visto, decir que cualquier tiempo pasado fue mejor en música es algo retrógrado, conservador. Como si constatar una evidencia te convirtiera en un nostálgico de derechas. Un solo argumento bastaría para sustentar esta superioridad absoluta de la música de ayer. En los años 40, 50, y parte de los 60, el pop, la música popular en América, era el jazz vocal, orquestal, la versión accesible, bailable, de la música clásica. Nada que ver con la basura de la música urbana actual, la venganza latina contra la humanidad, ni con el tontipop de plantilla, que hasta la AI, o un mono, podría mejorar, ni con el pop para gafapastas, también llamado indie de mierda. Hemos pasado de la elegancia, de la sensibilidad a flor de piel, a mover el culo como si fuera un molinillo, emulando a las tribus africanas pre-sapiens. Cualquier canción de este disco de Sylvia Syms (no confundir con la actriz inglesa, también cantante, del mismo nombre) te reconcilia con la música, con la mejor parte de nosotros mismos, la que se emociona con la belleza, con la pureza. Se ha perdido el amor por el lenguaje, por la palabra, por la forma, por el mimo en cada nota, en cada fraseo. En apenas 70 años el pop ha pasado de halagar nuestra inteligencia, sensibilidad, a fomentar la subnormalidad, nuestros instintos más básicos, simples. Syms es un remanso de paz, de tranquilidad, un espacio en el que poder relajarte y soñar con un mundo mejor, con una vida mejor. Para lo que supuestamente sirve el arte, para mostrarnos un camino de perfección, de purificación, de superación, personal y global. El mismo camino que emprendió la delicada, con el punto justo de aspereza, Syms, que disco tras disco, al menos en sus dos primeros, fue depurando su ya de por sí elegante forma de cantar hasta hacerla transparente, hasta fusionarse con la orquesta. Escojo su primer disco porque es el más sencillo, el más modesto, en el que la voz de Syms suena más grave, terrosa, arropada, acunada, por la genial pianista Barbara Carroll. Luego conclusión, la humanidad ha pasado del romanticismo musical a la pornografía musical, y no, no hemos ganado, progresado, con el cambio, la pirámide de necesidades de Maslow se ha convertido en una peonza.

10 - OLGA GUILLOT CON LA ORQUESTA HERMANOS CASTRO (1954) Olga Guillot

El bolero nunca volverá a tener el alcance y la calidad de los años 50 por múltiples razones. La principal de ellas es que ya no tiene una audiencia masiva, ni múltiples cajas de resonancia que lo puedan ampliar. En los años 50 el bolero inundaba las calles, las casas, las radios, las salas de fiesta, los hoteles, los restaurantes, los casinos, los cabarets, los sellos discográficos. Una tormenta perfecta que hacía que se multiplicaran los buenos profesionales, tanto solistas como orquestas, y que los más grandes alcanzaran el grado de mitos, de divas, con su correspondiente remuneración multimillonaria. Una resurrección sería completamente imposible porque ya ningún cantante ni ninguna orquesta de boleros puede llegar al disco fogueado con miles y miles de horas de calentamiento, de perfeccionamiento. Tampoco ningún cantante puede ser descubierto en un concurso o programa musical radiofónico ("Siga la canción", de Radio Cadena Azul, sustituyendo a su ídolo, la lírica Rita María Rivero) porque ya no existen, tampoco ningún caza talentos que te vaya a descubrir o contratar para una sala de fiestas porque ya no existen (después de escucharla en la radio, cabaré Eden Concert). La empoderada (*"Me casé cinco veces, tuve cinco esposos, muy preparados e inteligentes, intelectuales, pero los señores no aguantaron. Ningún hombre acepta que su mujer esté por encima de él. Cuando veían que no podían competir conmigo, porque ganaba tres veces más que ellos y era mil veces más famosa, empezaba el desastre."*) Olga Guillot, "la reina del bolero", en la actualidad no podría ni cantar en las verbenas, porque en las verbenas ya no se tocan boleros, ni apenas pasodobles. Olga Guillot, el bolero, al que ayudó a consolidar, caracterizar, son una maravillosa pieza de museo, el recuerdo de una época en la que el amor, el desamor, el romanticismo, la música y el baile de salón, se tomaban completamente en serio. Una época que en Cuba terminó de forma abrupta con la dictadura comunista de Castro, y con el exilio de Olga, algo que siguen sin perdonarla los cubanos más sectarios, los que consideran que todo tiene que ser política, menos la política. La Guillot de la etapa mejicana, acompañada por cuartetos o mariachis, no es la misma que la de la etapa cubana, en la que la bautizaron como "la mejor cancionera de Cuba" ("Miénteme", su canción más famosa, vendió más de un millón de copias), secundada por la genial orquesta de los Hermanos Castro, la primera Big Band de Cuba, la "del ritmo inigualable". El bolero no es como el flamenco, en el que menos es más, el bolero precisa exageración, medios, vamos dinero, y la industria discográfica hace tiempo que dejó de ser una industria, de ser música.

11 - SINGS LULLABYS OF BIRDLAND
(Canta nanas de la tierra de los pájaros) (1954) Chris Connor

"*Siempre he querido cantar con un trío. Supongo que es una loca ambición, pero he luchado por ella a voz en grito durante muchos años".* Chris nació en Kansas City, Missouri, hace veintiséis años. Su padre fue un violinista profesional, así que su introducción en la música fue bastante natural, aunque prefirió el clarinete al violín. "*Toqué el clarinete durante los ocho años de escuela, pero me convertí en vocalista porque era mucho más fácil y más adecuado para una chica. Comencé a cantar en la banda de la Universidad de Missouri, aunque no iba allí. Fue un trabajo de fin de semana. Lo compatibilizaba con un trabajo de estenógrafa en Jefferson City. Era una banda al estilo Kenton y trabajé con ellos durante un año y medio antes de que todos se graduaran y me quedé sin nadie con quien cantar."* Así que volvió a Kansas City y terminó cantando con un grupo de jazz liderado por el trombonista Bob Brookmeyer. "*Pero el trabajo terminó después de dos meses, y volví a trabajar como estenógrafa. Pero, esta vez, fui más valiente. Empaqueté mi maleta y me fui a Nueva York, y me morí de hambre. Finalmente, en 1949, tuve una audición para Claude Thornhill y me contrató. Estuve con Claude durante dos años y medio, y aprendí mucho con él. Luego, mientras estaba cantando con la banda de Jerry Wald en el hotel Roosevelt de Nueva Orleans, June Christy me oyó en una emisión desde el hotel. Le habló a Stan de mí y me contrató seis meses después. Esa es toda la historia salvo que nueve meses después con Kenton, esos años de noches en vela empezaron a pesarme, y tuve que abandonar el negocio de las bandas."* Lo que nos lleva al presente, a cuando Chris Connor quería cantar con un trío. Este disco representa una serie completa de primeras veces. El primer trabajo de Chris con un trío, su primer contrato de grabación y su primer disco de larga duración. (Incidentalmente, también es su primer LP para el sello "Bethlehem".) Y no podría ser una mejor presentación. "*No sé cuando empecé a cantar jazz, en lugar de cosas más comerciales. Siempre cantaba fuera de la melodía cuando era niña, así que supongo que será por eso. Pero realmente no me veo como cantante de jazz. No quiere anclarme en una sola forma de cantar. No trato de demostrar nada. Solo quiero cantar. El único motivo por el que estoy en el negocio es porque me gusta cantar. No soy feliz haciendo otra cosa. La gente, y a la mayor parte de fanáticos del jazz, les gusta lo que hago. Es maravilloso, pero no trato de demostrar nada."* Lo que probablemente demuestra de forma concluyente, en estas ocho canciones, es que es una vocalista de altura. Hay pocas hoy en día que puedan frasear con el control y la calidez con la que Chris Connor se aproxima a las letras y a las notas.

Bill Coss (crítico musical de "Metronome")

12 - LULLABIES FOR LOSERS (Nanas para perdedores)
(1955) Ethel Ennis

Según los aficionados más talibanes del jazz, el equivalente a los iluminados de los sonidos negros en el flamenco, existen las vocalistas, las que se ciñen a la letra, y las cantantes de jazz, las pata negra, casi literalmente, las que improvisan. Una simpleza que no resiste ningún análisis, tan buena era Billie Holiday, que no improvisaba nunca, como Ella Fitzgerald, que no hacía otra cosa que improvisar. Ethel Ennis, la "Primera Dama del Jazz", admirada por Billie Holiday, no pasaría el estrechito filtro de estos tolones, en sus canciones no hay lugar para la improvisación, son emociones que se han sentido, vivido, de verdad, no es escapista arte por el arte. Del amor, del desamor, del triunfo, de la pérdida, no se puede cantar de oídas, ni hacer jueguitos vocales. Si esto no es jazz, la secundan el pianista Hank Jones (acompañante de Ella Fitzgerald de 1948 a 1953), el contrabajista Abie Baker (acompañante de la pionera del rock Sister Rosetta Tharpe), el guitarrista Eddie Biggs y el batería Kenny Clark (pionero del bebop, grabó con Miles Davis), pues El Fary es rock progresivo. Después de este disco, que rezuma madurez musical, a pesar de sus 23 años, ficha por Capitol, el sello de Sinatra, que de las baladas tristes, y del exceso de arreglos orquestales, hizo su marca de agua. Toca con Duke Ellington, Louis Armstrong, Count Basie, Nat King Cole, y gira por Europa con la orquesta de Benny Goodman, ficha por RCA, y cansada de viajar por todo el mundo, y de la orientación comercial de sus últimas grabaciones, decide retirarse con apenas 30 años a su ciudad natal, Baltimore, la ciudad donde creció Billie. *«Mi agente me dijo: "Tú no quieres ser una estrella. Quieres ser una semiestrella". Yo le respondí: «De acuerdo. Seré una semiestrella». Tenía determinación, pero no creo que haya que ir en contra de tu propia naturaleza»*.Teniendo en cuenta que comenzó a cantar profesionalmente con 18 años, antes había sido pianista, se comprende que estuviera quemada, harta. Su gran hito histórico fue cantar el himno americano a capela en la segunda investidura de Nixon, eran paisanos, Ethel demócrata, republicanos y negros no casan demasiado bien en la misma frase.

"Nunca me he considerado una cantante de jazz. Esa etiqueta me la pusieron hace muchísimos años. Supongo que cuando me escucharon por primera vez, dijeron: 'Bueno, no cantas la canción exactamente como está escrita, así que, oye, te vamos a etiquetar como cantante de jazz'. Supongo que así es la vida en el jazz. Hay una forma de vida, pero eres libre de hacer lo que quieras. Supongo que soy más una amante del jazz que una cantante de jazz. La música fue para mí un pasatiempo que me ha dado buenos resultados, y todavía la considero un pasatiempo. No es un trabajo; me encanta hacerlo. Quizás si trabajara en ello ganaría más dinero." **Ethel Ennis**

13 - LULLABIES IN RHYTHM (Nanas en ritmo) (1955) Barbara Carroll

"I Love a Piano" (Amo a un piano), una de las canciones menos conocidas de Irving Berlin, contiene una frase que es, en esencia, la filosofía musical de Barbara Carroll: "sé un modo correcto de tratar un Steinway", es, de hecho, su establecida y patentada marca registrada. Al margen de otras consideraciones, es obvio después de una sola escucha que Barbara está embelesada por su instrumento. ¿Cómo se puede explicar de otra manera la variedad de sonidos, la ilimitada técnica, las ideas sin fin que extrae de una combinación tan aparentemente desordenada de madera, marfil y alambre? Su entusiasmo, tan fácilmente perceptible en todo lo que toca, es altamente contagioso, y se transmite incluso a través de los surcos del disco, un júbilo, una felicidad en el sonido que emana no sólo de una profunda y rebuscada técnica, sino incluso de un modo más estupendo por la rápida y atractiva forma en que el proceso de su pensamiento parece tanto una parte de su pensamiento como como de su mente, y que nos sirve con el experto acompañamiento de Joe Shulman al contrabajo y Ralph Pollack a la batería.

Barbara no es una de esas pianistas omnipresentes que tienen que disimular sus defectos tocando a un ritmo fantástico. La mayoría de las canciones que nos presenta en este álbum están en un tempo relajado, fácil de llevar, casi lento, en el que su instinto infalible para los matices de significado, para la dinámica, es tan pronunciado como lo es en los ritmos más rápidos. Los tenues y casi dulces acordes de «But Not for Me» de Gershwin, «I Saw Stars» o «I've Got the World on a String» son tan emocionantes musicalmente como las más movidas «Sweet Georgia Brown» y «The Lady Is a Tramp», realmente no hay diferencia entre nota y nota, ya que todas están interpretadas con sentimiento, magia e imaginación, una propiedad original que especialmente se escucha con un efecto maravilloso en la reverencia original de estilo latino a una de las principales personalidades de la radio titulada «Garrow's Way».

Además de su destreza al teclado, Barbara es también una intachable personalidad ante el micrófono. En dos de las canciones de este álbum, «I Love a Piano» y «By Myself», demuestra un talento vocal que, en realidad, forma parte integrante de toda su actuación; encaja a la perfección con lo que toca, es un talento que ha tardado demasiado en ver la luz. No cabe duda de que Barbara no puede considerarse una vocalista en el sentido aceptado del término, pero lo que proyecta a su manera, verdaderamente inimitable, es una dulzura, una timidez, una simpatía que caen tentadoramente en los oídos. A su manera, la vocalización de Barbara muestra tanta inventiva como sus giros al teclado; en efecto, ambos tienen ese espíritu altisonante y ese brío que no puede sino estimular la imaginación de todos los que la escuchan.

Bill Zeitung

14 - TONI (1955-1956) Toni Harper

Qué sería de la vida sin las excepciones, la criptonita de los prejuicios. Si escuchas el disco a ciegas, sin haber visto la portada, la primera conclusión que sacas es que seguramente sea la típica cantante de cool-jazz, es decir, blanca, rubia y con ojos azules. Y no, es negra, melancólica, tristona, delicada, pero negra. La típica mujer blue (depresiva) del jazz, que con palidez por lo visto resulta más creíble, reminiscencias de la tuberculosis. La segunda gran sorpresa es la edad, 18 añitos, aunque teniendo en cuenta que había debutado con 8 añazos podemos hablar de toda una veterana. A esa edad debutó en un musical, y consiguió un disco de platino con "Candy Store Blues", además de grabar varios éxitos infantiles. Actuaciones con Cab Calloway, presentaciones en el Apollo, el Strand, el Paramount, y como culminación a los 11 en la mítica Carnegie Hall. Aparición en el show televisivo más famoso de la época, el de Ed Sullivan, compartiendo pantalla con Sinatra y Perry Como, su ídolo, Ella Fitzgerald su ídola. Grabaciones con la genial orquesta de Harry James, un primer EP con Oscar Peterson, y por fin este gran disco, ni más ni menos que para Verve, el sello de Ella. Varios discos más, bastante peores, y, lógicamente, a los 29 se retira, estaba cansada de hacer siempre lo que la decían que tenía que hacer, de recorrer el mundo sola, y de que se quedaran con su dinero. Si se hubiera muerto en ese momento ahora mismo sería un mito, pero tuvo la desgracia de llegar a los 85 años, mala edad para ser un bonito cadáver.

"Habiendo cantado y actuado profesionalmente desde los ocho años, estaba plena de confianza. Para mí y para Oscar, Ray y Herb Ellis, la sesión fue sobre música. Los tonos, las melodías, las notas, todo sobre música. Norman seleccionó las canciones, si no recuerdo mal. Recuerdo tener las partituras, y todas sus elecciones eran desconocidas para mí, y eso que la mayoría eran standards. Así de protegida estaba. Pero en esos días, mi mente fotografiaba la música en cuanto la veía. Para empezar, Oscar tocó una canción mientras yo escuchaba la melodía y leía por encima las letras. Luego encontramos un tono que fuera confortable, y canté la canción para familiarizarme con ella. Luego escogimos un tempo y simplemente grabamos. Así de simple. Recuerdo que Oscar me ayudaba y alentaba pero a la vez era firme. Tenía una forma amable de hacer las cosas. Nunca me sentí apremiada. Nunca tuve la sensación de estar presionada, o de ser presionada por nadie. Estuve relajada, fue divertido. Todos estaban impresionados de que pudiera seguirles el ritmo."
Toni Harper

15 - EMBERS GLOW (El brillo de las brasas)
(1956) Jane Fielding (con el Quinteto de Kenny Drew)

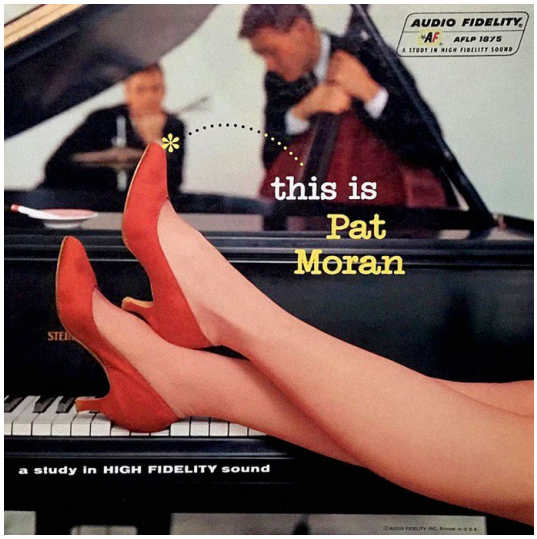
Las cantantes blancas te acunan, las negras te despiertan. Y como todos los oyentes del mundo necesitan dormir y despabilarse de vez en cuando, pues no hay porque elegir. Todas las cantantes blancas de cool-jazz (jazz calmado en contraposición al acelerado bebop) se acaban pareciendo, y si algunas destacan sobre otras es por pequeños matices, mejor dicción, mayor swing, mejor acompañamiento, mayor presencia escénica, belleza para los menos melómanos, mejores canciones, un sello mayor. Jane Fielding reunía todas las características para ser una de estas elegidas, una voz cristalina, una dicción, fraseo, perfectos (se inspiró en Sonny Rollins), un gran sentido del ritmo, del swing, que sabe alternar con contenidas baladas, grandes canciones poco conocidas, poco grabadas, una belleza peculiar, diferente, hiperelegante, de jovencita victoriana (solo tenía 21 años): tez blanquísima, cuello de cisne, alta, delgada (era patinadora sobre hielo y lo dejó por una lesión), ojos claros azules, pelirroja, potentes y expresivas cejas, un increíble quinteto de acompañamiento, el del pianista Kenny Drew, casi todos negros (el único blanco es el saxo Joe Maini), se nota en la base rítmica, en el flow, y el pequeñísimo sello independiente Jazz: West (aunque el disco fue grabado en los estudios Capitol en Hollywood), que la descubrió porque cantaba en tres míticos clubs de jazz de Los Ángeles, Tiffany´s, Sardi´s y Jazz City. Una summa que es mucho mayor que las partes, por lo que el éxito, artístico, estaba asegurado. Se ve que el comercial no tanto, solo falló el sello, la distribución, ya no grabó más (salvo dos canciones aisladas), solo tiene otro disco, en total 22 canciones, y abandonó la música para casarse, un clásico entre las mujeres artistas, se ve que vida familiar y artística solo es compatible en el caso de los hombres, que como todo el mundo sabe, son más capaces por naturaleza de hacer varias cosas a la vez.

16 - NIGHT LIFE (Vida nocturna) (1956) Lurlean Hunter

Hay géneros musicales en los que la nostalgia del pasado es la única forma de trascender el presente. Llamarlo vintage, retro, no sería justo, llamarlo eterno retorno sí. Todo lo bueno debe tener una segunda oportunidad, lo que podría denominarse música de segunda mano de estreno. El cool jazz es una de estas músicas de fondo que atraviesa las décadas sin que se resienta la fibra de la que está compuesta: melancolía y elegancia. Dos bálsamos infalibles para apaciguar el insoportable ruido de fondo, también llamado música urbana, que nos ha tocado vivir. Debe ser el único tipo de música en el que los estándares realmente lo son, himnos inasequibles al paso del tiempo, de las modas. Para insuflarles vida no hace falta volver a arreglarles, ni fusionarles con otras músicas, basta con escoger una buena cantante, y una banda, u orquesta, con oficio. Aquí se cumplen las dos condiciones con holgura, Lurlean Hunter es una muy buena cantante, y está secundada por músicos más que solventes, brillantes (la banda de estrellas dirigida por Manny Albam y compuesta por Al Cohn, Joe Newman, Barry Galbraith y Hank Jones). Hasta el punto de que si cierras los ojos puedes viajar en el tiempo, trasladarte a la Edad de Oro del cool jazz, los años 40-50, la única época de la humanidad en la que ir vestido de noche era una necesidad musical, lo que te pedían los oídos. Todo esto está escrito en el convencimiento auditivo de que este disco estaba grabado en el siglo XXI, sonaba demasiado bien, demasiado limpio, para haber sido grabado en los años 50. Pues lo está, así que no hace falta viajar en el tiempo, ya estamos en el tiempo adecuado, eso que nos ahorramos. Los 50 años de carrera de la absolutamente autodidacta Lurlean (no sabía leer música, no sabía tocar ningún instrumento, no había tomado ningún lección de canto, no tenía ningún antecedente musical en la familia) se resumen en este genial disco neoyorquino, ella vivía en Chicago donde era una leyenda, fuera de allí una desconocida, el único que la hace justicia, que la coloca en el sitio que realmente merecía, en la cumbre con las grandes.

"*Se la considera la intérprete definitiva, la cantante de las cantantes. Esta distinción implica una perfección casi absoluta en el estilo vocal, la técnica y la interpretación; y, efectivamente, estas cualidades se funden en una combinación cautivadora en la señorita Hunter. Tiene imaginación, un tono rico y gutural, un excelente control de la respiración y una dicción refinada. Es una cantante lírica. Las palabras y el mensaje de la canción son más importantes para ella que las maniobras técnicas que puede negociar con la melodía. Trata la música casi tal y como está escrita, alterando una línea solo cuando le da el matiz deseado a la letra. Los músicos trabajan bien y de buena gana con la señorita Hunter y la consideran, no como otro instrumento, sino como una voz superior, una voz auténtica, impecable y predecible. Ella lleva la melodía con fidelidad, lo que permite a los músicos crear patrones y estructuras improvisados sin precedentes, con una voz que modula y retuerce la melodía a su antojo.*" **Barbara Gardner**

17 - THIS IS PAT MORAN (Ésta es Pat Moran) (1957-1958) Pat Moran



Supongo que os habrá pasado lo mismo que a mí, que asociáis Pat a nombre de hombre, Pat Garrett tiene la culpa. Como hombre la escuché a ciegas, y me encantó. Y no, no es transexual, su verdadero nombre era Helen, y lo cambió porque se lo sugirió un agente artístico, es de suponer que para pasar por hombre. En la época no era habitual que una mujer liderara un trío, el Me Too en el mundo de la música dejaría en palmitas al del cine. Como era tirando a feúcha, en sus discos aparece de lejos, o sólo las piernas como en éste, que a saber si son las suyas o no. El machismo está en los pequeños detalles, y no me imagino a Bill Evans mostrando el muslamen en una portada. Joanne Grauer como era bella, y extremadamente joven, menor, pues aparece sola en la portada de su primer disco, se ve que la música es poco reclamo sexual para el aficionado al jazz, generalmente hombre, soltero, feo y calvo. Que la buena de Pat llevara dando conciertos de piano clásico desde los 11 años es lo de menos, una buena sonrisa, unas buenas tetas, abren más puertas, más carteras. Aún así Pat no se arredró, y con 17 años se lanzó en picado, y casi a ciegas, al exigente y machirulo mundillo del jazz, en el que empezó a despuntar a los 21 como dúo, con la vocalista Bev Kelly, 20. Esto la sirvió de estímulo para crear su propio cuarteto con 22 (con Bev Kelly cantante, John Doling contrabajo, John Whited batería, el disco "While At Birdland " (1957) recoge esta feliz etapa), con el que interpretaba una música extremadamente alegre, rítmica, una felicidad que se nota hasta en las portadas. Pero como Pat era ambiciosa, una cualidad que en las mujeres es criticada, pasó de cuarteto a trío (John Doling contrabajo, John Whited batería, en este disco el mítico contrabajista Scott LaFaro, que hacía su debut discográfico, y que consideraba su mujer grabación, y Gene Gammage a la batería), la cantante, los cantantes, reclamo, se fueron al garete (salvo el disco de 1958 con Bev Kelly). Ya con esta formación instrumental tocó en el Birdland, el templo del jazz neoyorquino, y el Cloister Inn, el templo, negro, del jazz en Chicago, en presencia de Miles Davis ("*¡Esa zorra sabe tocar!"*), Gil Evans, Erroll Garner, Cannonball Adderley, Nat King Cole, Dinah Washington o Johnny Mathis. Tal era su prestigio como solista, llegó a tocar con Count Basie, Gerry Mulligan, Mel Tormé, Sinatra, Mancini y Lenny Bruce, que cobraba exactamente lo mismo que los hombres, toda una excepción. Y para no variar, en esto hay pocas excepciones, en cuanto se casó y tuvo hijos abandonó su carrera artística con menos de 30 años. Una mujer hecha y derecha no está hasta las tantas de la madrugada haciendo el chorra mientras sus hijos necesitan un cambio de pañal, una actividad técnicamente muy cualificada para la que no están preparados genéticamente los hombres. Ya criados los churumbeles, vuelve a grabar en solitario pasada la sesentena, y se nota, 20 años no es nada, pero más de 30 sí.

"Las mujeres son, en conjunto, emocionalmente inestables, lo que las previene de ser intérpretes consistentes de instrumentos musicales." **Revista Down Beat (1938)**

18 - CANTA LA TARIÁCURI (1958) Amalia Mendoza

Méjico es el único país del mundo al que el histriónico bolero se le quedaba corto, necesitaban más fanfarria, ruido, mariachis, y una interpretación aún más exagerada, teatral. La ranchera en principio colmó sus expectativas, pero pronto necesitaron una versión más hard, más heavy, las rancheras bravías, el equivalente a Marifé de Triana en la copla. La más renombrada, y pionera, es Lucha Reyes, morir joven y borracha siempre es un plus, pero mi favorita, con el permiso de la alcohólica Chavela Vargas, la más desconocida (salvo por Rock Hudson que la adoraba), al menos por estos lares, es Amalia Mendoza, la que mejor supo encarnar el espíritu visceral, extremo, de la ranchera, se nota que muchas de las canciones estaban compuestas por el contenido José Alfredo Jiménez, "Amarga navidad" es su mayor éxito. Un desfase interpretativo, su sobrenombre era "la Tariácuri", que significa viento fuerte, al que nunca llegó Lola Beltrán, la reina absoluta de la ranchera en su versión soft, light. Su par masculino, sin ánimo de ofender, sería el resucitado Juan Gabriel, el monstruo que llevó la ranchera al territorio de las lágrimas, de la congoja, del oyente, su directo en el Palacio de Bellas Artes (1990) es un monumento a la emoción más descarnada. La buena de Amalia no se queda lejos, se hizo famosa precisamente por su singular y quejumbroso estilo de cantar llorando, un estilo muy imitado pero nunca igualado, ser artista exclusiva de la todopoderosa RCA durante una década no es algo al alcance de muchas aspirantes a divas actuales. En una época en la que el machismo era el himno oficial de Méjico, la cosa no ha cambiado mucho, Amalia se divorció de su marido cuando la exigió dejar de cantar, feminismo bravío de hechos, no solo de palabra, que no podría recibir ninguna subvención.

"Lloro cuando canto porque en mi vida he conocido la tristeza. Yo vivo lo que canto."
Amalia Mendoza

19 - CELESTE MENDOZA (1958) Celeste Mendoza

Feminismo es sinónimo de igualdad, luego para ser feminista no hace falta decirlo en alto, basta constatarlo con hechos. Si una mujer, o un hombre, luchan por la igualdad, por romper los techos de cristal, son feministas, incluso aunque digan, o crean, no serlo. La rumba, de origen cubano, era patrimonio exclusivo de los hombres, de forma grupal, y la empoderada Celeste se convirtió en la reina, solista, en su africana vertiente guaguancó (cortejo y seducción). Luego la negraza (en realidad mestiza, otra discriminación que trascendió) Celeste por la vía de los hechos, impuso una igualdad que no existía. Una importancia que no se reduce a su papel de pionera, ser pionera no te convierte automáticamente en una gran cantante. Relevancia histórica y relevancia musical no suelen ir aparejadas, en este caso sí. Su irrupción en la rumba no fue de puntillas, con humildad, sino con sensualidad, con poderío, su rotundo físico, su potente voz, no hubieran permitido otra cosa. Una desmesura, sabrosura, que por supuesto fue criticada, como todo lo se que se sale de lo generalmente aceptado, de la mediocridad. Celeste era mucha Celeste, y al que le moleste el exceso de pasión, de temperamento, pues que no mire. Esa potencia se magnificaba con la orquesta de Bebo Valdés, que a pesar de su caribeña omnipresencia, no consigue opacarla. Por supuesto comenzó a despuntar en los Clubs nocturnos, que todavía no eran burdeles, pero casi, como los tablaos flamencos, donde el género más loco, más excesivo, el guaguancó, tenía su cauce perfecto. De ahí pasó a las giras internacionales, y a los hoteles y teatros, con idéntico éxito. Llegan las primeras grabaciones, 1958, las mejores, para el sello Gema, dirigido artísticamente por Bebo Valdés, que se encarga de la orquestación de los discos. Y con el advenimiento de la dictadura comunista, 1959, que cercenó por completo toda la cultura cubana, su Edad de Oro, sobre todo la más transgresora, libertaria, marginal, y su decisión de quedarse en Cuba, su proyección internacional, también la nacional, se frena en seco. Escasean los contratos, y comienza su cuesta abajo sin frenos, amores tormentosos, intenta cortarle los genitales a su marido infiel, prisión por asesinato, alcoholismo, y muerte por sobredosis de drogas. El final perfecto para una outsider, para una rockera de espíritu, y actos.

“Tú me pones cuatro negros con tambores y yo saco candela de lo mojao con la rumba.»
Celeste Mendoza

20 - THE MANY SIDES OF TOSHIKO (Las múltiples caras de Toshiko) (1958) Toshiko Akiyoshi

El título es un fiel reflejo del contenido, un poner los ovarios encima del piano para demostrar que no solo era una velocista, una gran velocista, sino también una fina, controlada, estilista. En ambos casos lo que destaca es el absoluto dominio de la técnica, la virtud-defecto de todos los solistas asiáticos. Virtud porque nada limita el talento, defecto porque si se queda en eso, si no hay emoción, pasión, estaríamos hablando de un robot de conservatorio. Toshiko no es una fría intérprete de impulsos ajenos, es ante todo una genial compositora (*"Eres la mejor músico de jazz femenina"* Bud Powell), que además de seguridad transmite fuerza, poderío. Características que torticeramente siempre se han asociado a los hombres, porque ya se sabe que las mujeres son seres delicados y débiles que necesitan ser protegidos, encauzados. En las críticas a sus discos se resalta que no se aprecian sesgos de género, vamos que sus interpretaciones no son femeninas. Toshiko rezuma personalidad, dominio, ritmo, sus ejecuciones son energéticas, limpias, perfectas, y la manera en que empasta con el maravilloso contrabajo de Eugene Cherico, con la ajustada batería de John "Jake" Hanna ("*es salvaje, la mejor pianista. No hay tiempo para preocupaciones cuando tocas con ella. Te levanta tanto como compositora como intérprete. Tienes que practicar mucho con ella, sabe lo que quiere"*), dos escuderos sin brillo que con ella parecen brillantes, roza lo prodigioso. Se comprende que el famoso pianista Oscar Peterson, de gira por Japón, se quedara alucinado al escucharla, y apadrinara sus primeras grabaciones en América, ésta a los tres meses de su llegada para tocar en el Newport Jazz Festival (*"Toshiko es casi dolorosamente autocrítica con sus actuaciones, pero sintió -al menos el día de la sesión- que era el mejor de sus discos de lejos"* Nat Hentoff). Allí tocó con gigantes como Charles Mingus, Dizzy Gillespie y Miles Davis. Y no, no es japonesa, es China, a Japón llegó con 16 años, ya bastante crecidita, formadita. Formación clásica, que en lugar de limitarla, la sirvió para expandir su propio universo con mayor rigor, precisión, equilibrio, se nota que descubrió el jazz gracias a Teddy Wilson ("Sweet Lorraine"), alias "el impecable". Un ajustado balance de tonos, de velocidades, de colores, con sus correspondientes contrapuntos, que aquí alcanza cotas sublimes.

"Como no entré en contacto con el jazz hasta los dieciséis años, cuando el carácter de las personas ya suele estar formado, recuerdo perfectamente la diferencia entre mi vida antes y después del jazz. Cuando descubrí el jazz, dediqué todo mi tiempo y energía a la música. A veces me olvidaba de comer porque lo que escuchaba me parecía tan interesante. El jazz se convirtió en una forma de vida; siempre dije que no era un hobby. Aprendí muchas cosas a través del jazz. Creo que estaba aprendiendo a relacionarme con otras personas, además de con la música. Escuchaba a los demás mientras intentaba tocar la música. Si no fuera músico de jazz, quizá no habría desarrollado muchas de las actitudes que tengo hoy en día." **Toshiko Akiyoshi**

21 - BORN TO BE BLUE (Nacida para estar triste)
(1959) Beverly Kenney

Todos, repito, todos, hemos tenido períodos en los que la vida nos venía muy grande, en los que el sufrimiento, la angustia, eran tan insoportables, que la opción de quitarse de en medio por las bravas era la más razonable, lógica. Pocos dan el paso, dentro de la desesperación siempre hay algún momento de lucidez, de luz, o alguien con quien desahogarse. La buena de Beverly, depresiva y miedica para más señas, no tuvo esa suerte, o esa desgracia, la vida tampoco es como para tirar cohetes, y a los 28 años decidió que su camino ya estaba recorrido. Decisión más que respetable, en la vida de uno solo manda uno, y trino. Ser acuario (29 de enero) imprime carácter, conlleva llevar la palabra libertad a sus últimas consecuencias. ¿Mereció la pena su efímera presencia entre nosotros? Sí, sin titubeos, dentro del cool jazz (6 discos más su primera maqueta), el nicho blanco del jazz (de las cantantes blancas, a los cantantes blancos les pasa lo mismo que a los negros con la natación, ni están ni se les espera), brilló como pocas con su presencia poderosa y a la vez delicada, con su voz transparente y sofisticada. Cualidades que pasaron bastante desapercibidas porque fueran desarrolladas en una época, finales de los años 50, de transición hacia el rock, en el que se valoraba precisamente lo contrario, el salvajismo, la visceralidad, el ritmo. Algo que el equilibrado, melancólico, distante, elegante, cool jazz no podía, ni quería, ofrecer, la estilista Beverly menos todavía. Su rockera composición "Odio el Rock and Roll" es un fiel reflejo del estado de las cosas, muy similar al que sufría el cine con respecto a la televisión.

"Por fin, ha aparecido una nueva voz con una incontestable calidad jazzística que merece estar al lado de las de Sarah Vaughan, Billie Holiday, y Ella Fitzgerald." **Barry Ulanov**

22 - FRANCES FAYE CAUGHT IN THE ACT
(Frances Faye cogida in fraganti) (1959-1963) Frances Faye

EXTRA! EXTRA!

LATEST HITS — Sunset Strip News — FROM GNP

GENE NORMAN PRESENTS — HOLLYWOOD, CALIFORNIA — PAGE ONE

FRANCES FAYE CAUGHT IN THE ACT

"SCENE OF THE CRIME"

BIOGRAPHY OF FRANCES FAYE

Frances Faye is one of the most durable and beloved performers in the history of night clubs and records. Not a glamour girl, the unpredictable Faye has nevertheless breathed excitement into her vocalistics ever since she made her first stage appearance in Brooklyn at the age of sixteen.

Fran, as most of her friends call her, is as much a comedienne as she is a singer. The self-abuse she heaps upon herself during a night club performance is top-drawer comedy, but the act can change pace as quickly as one of Faye's moods. She will often tire of a particular song while on stage, which explains her sudden lapses into another tune. One set of Frances Faye might include portions from at least thirty songs.

She resides in a hillside home high above the famous Sunset Strip in Hollywood which is shared with her secretary and four French Poodles. She has been known to completely redecorate the house every year.

It is almost impossible to pin her down on the subject of vital statistics. Her weight, hair-do and hair color will vary as frequently as her moods. She admits she's an unconventional character with a wide range of interests.

Faye fans—often called Faye-vatics—include most of show-business who consider her a singer's singer. During her frequent night club engagements in Los Angeles, ringsiders are usually Bing Crosby, Donald O'Connor, Frank Sinatra, Judy Garland, Mitzi Gaynor, to name a few.

Recorded at The Crescendo

"Caught in the Act"

For the first time in history, Frances Faye has been captured "au naturel" in one of her native haunts—the world-famous Crescendo on Hollywood's Sunset Strip. Based on the documentary evidence contained herein, she has been re-booked by the authorities at the Crescendo for a long sentence for inciting to riot and generally disturbing the peace with her irrepressible brand of singing and playing. It was considered a major coup to catch Miss Faye "red-handed," in the actual process of performing all the capers that had made her internationally famous in the musical underworld.

Accomplices taken in custody along with Miss Faye were Jack Costanzo, her long-time associate accused of beating his bongos in public, and Eddie Grady and his orchestra, who have often been linked with Miss Faye in previous notorious escapades.

Frances Faye has had a long history of stating her musical convictions both in public and on record, but never before have both been combined in one operation. Public reaction has already acclaimed that all of the excitement and irresistable appeal of an in-person performance by Frances Faye is all contained in this historic document. You'll want to re-live this captivating experience again and again!

De la portada del disco: *Francis Faye es una de las artistas más longevas y queridas en la historia de los clubes nocturnos y los discos. Si bien no es una chica glamurosa, la impredecible Faye ha infundido emoción a su voz desde que debutó en un escenario en Brooklyn a los dieciséis años. Fran, como la llaman la mayoría de sus amigos, es tanto comediante como cantante. El exceso que se auto-infringe durante una actuación en un club nocturno es una comedia de primera, pero el acto puede cambiar de ritmo tan rápido como el estado de ánimo de Faye. A menudo se cansa de una canción en particular mientras está en el escenario, lo que explica sus repentinos lapsus hacia otra melodía. Un set de Frances Faye puede incluir fragmentos de al menos treinta canciones. Reside en una casa en la ladera, muy por encima del famoso Hollywood, que comparte con su secretaria y cuatro caniches franceses. Es conocida por redecorar completamente la casa cada año. Es casi imposible precisar su significado en cuanto a estadísticas vitales. Su peso, peinado y color de pelo varían con la misma frecuencia que su estado de ánimo. Admite ser una persona poco convencional con una amplia gama de intereses. Los fans de Faye, a menudo llamados Faye-náticos, incluyen a la mayoría de las figuras del espectáculo que la consideran una cantante de cantantes. Durante sus frecuentes actuaciones en clubes nocturnos de Los Ángeles, suelen estar junto al ring Bing Crosby, Donald O'Connor, Frank Sinatra, Judy Garland y Mitzi Gaynor, por nombrar algunos. Por primera vez en la historia, Frances Faye ha sido capturada al natural en uno de sus lugares predilectos: el mundialmente famoso Crescendo, en el Sunset Strip de Hollywood [la segunda parte de 1963, está grabada en el Thunderbird de Las Vegas]. Basándose en la evidencia documental aquí presentada, las autoridades la han recluido en el Crescendo para una larga condena por incitar disturbios y perturbar la paz con su irreprimible estilo de cantar y tocar. Fue un gran golpe atrapar a la señorita Faye in fraganti, mientras realizaba todas las travesuras que la hicieron internacionalmente famosa en la escena musical underground. Los cómplices detenidos junto con la señorita Faye fueron Jack Costanzo, su antiguo socio, acusado de tocar sus bongós en público, y Eddie Grady y su orquesta, quienes a menudo han sido vinculados con la señorita Faye en anteriores y notorias aventuras.*

23 - LOVE LOCKED OUT (Amor encerrado) (1959) Beverly Kelly

El sueño de toda cantante de cool jazz era grabar con un trío, o un cuarteto. Los discos con orquesta eran más espectaculares, aparatosos, pero el margen de libertad, de intimidad, era mucho menor. No hay manera de improvisar, de dejarse llevar, todo tiene que estar medido al milímetro, cada nota, cada palabra, tiene que entrar en el momento justo. Con un trío hay interacción con los músicos, hay contacto visual, pueden ir amoldándose a los momentos de inspiración, cubrir los fallos. Eso y que un trío bien engrasado puede grabar con solvencia las páginas amarillas, la primera toma está asegurada. El problema, que si la cantante no está a la altura, y suele pasar, se nota demasiado, basta comparar “Beverly Kelly Sings (with the PAT MORAN Trio)” (1958), en el que el trío suele estar por encima, y éste, en el que Bev y el trío, cuarteto, quinteto, según la canción, empastan a la perfección. No hablamos de aficionados: Harry «Sweets» Edison (Buddy Rich, Lester Young, Oscar Peterson...), Kenny Burrell (Art Bakley, John Coltrane...), Jimmy Jones (Duke Ellington...), Milt Hinton (Jo Jones...) y Roy Haynes (McCoy Tyner...). Lo que tienen en común los dos discos es que pasaron bastante desapercibidos, lo de siempre, prestigiosos sellos pequeños Audio Fidelity y Riverside, por lo que al poco tiempo emprendió la retirada (con reapariciones esporádicas), y se dedicó a otras labores artísticas, poesía, fotografía, cerámica, y no artísticas, profesora de canto, psicología, cría de pastores alemanes. También influyó en su decisión un accidente de coche, en el que resultó herida. Su minuto de gloria efímera fue la aparición en el “The Tonight Show” de Steve Allen con el Trío de Pat Moran, su amiga del alma, con la que empezó su carrera, primero como dúo y luego como cuarteto, lo que motivó un contrato de grabación con el sello Bethlehem. Su minuto de gloria perenne este disco sobre el amor y su pérdida, palabras parónimas (love-lost), sin auge no hay caída, el éxito permanente es lo más parecido al fracaso.

24 - DEVIL MAY CARE (Al diablo con todo) (1960-1961) Teri Thornton

Todos somos iguales, hasta que dejamos de serlo. Diferencia no significa superioridad, ni inferioridad. Constatar un hecho objetivo, la voz de las cantantes de jazz negras, y la de las blancas, es muy distinta, y, salvo excepciones, reconocible a ciegas, no te convierte en racista. En líneas generales la voz de las cantantes negras es más grave, oscura, gutural, y la de las blancas más aguda, transparente. Digamos que unas cantan cool-jazz, y las otras groowl-jazz (qué raro que haya tan pocos vocalistas negros dentro del rock extremo, por naturaleza tendría que haber muchos Ho99o9, Horror con 666). Repito, diferencia no es algo valorativo, no hablo de calidad. A veces un tipo de voz funciona mejor para determinadas canciones, y otras veces al revés, la música no son matemáticas raciales. Potencia y temple pueden ser compatibles, gravedad y delicadeza también. Si las blanquitas triunfaron mucho más en el jazz-cool, y las negritas en el blues, es por algo, porque hasta donde yo sé las blanquitas también sufren como perras, fuman como corachas, y beben como cosacas. Establecida la diferencia, vayamos a la coincidencia, tanto blancas como negras firmaron obras maestras del género, unas con más swing, ritmo, rapidez, como este disco (acompañada por varios habituales de Miles Davis, Wynton Kelly, Jimmy Cobb y Clark Terry), y otras con más calma, lentitud, frialdad, como por ejemplo Jane Fielding. Si se llamó cool-jazz, que rima con cold, y no hot-jazz es por algo. Pasión y tranquilidad, alegría y tristeza, pueden convivir en nuestros oídos según el día. Teri Thornton (tres octavas) le mete algo más de gravedad, de potencia vocal, a algunos standars, y el resultado no canta, encanta (lo sé, ni Bécquer). Y que no sea tan conocida como otras cantantes de la época no tiene ningún misterio, el sello Riverside Records no era una factoría de marketing como otros sellos de jazz con más Prestigio, Impulso, Brío, es lo que tiene quedarse en la Orilla.

"La voz más grande desde Ella Fitzgerald [Teri era su cantante favorita]*."* **Cannonball Adderley**

25 - ELENA MADERA! (LA VOZ DE PASIÓN) (1960) Elena Madera

Primero el ditirambo, luego la información. Si Bola de Nieve es el cantante cubano más singular, diferente, su par femenino es la simpar Elena Madera, la cantante más personal, extravagante, que ha dado la isla, Celia Cruz es contenida en comparación. Sus continuas improvisaciones, sus continuos giros humorísticos, su manera de reírse de su negritud, como Bola Nieve, parodiando su acento, su peculiar dicción, la manera de jugar con las palabras, con los tonos, la convierten en una cantante muy especial que mezcla el scat jazzístico con los ritmos latinos y el rock con el desparpajo de los trasterrados que llevan la fusión en la masa de la sangre. Además fue compositora de 143 canciones bajo el seudónimo de Carmen Taylor, Carman Taylor, con el que también grabó varias canciones en inglés, casi todas insulsas baladas rock, R&B y soul, desde 1951 hasta mediados de los 60, en sellos tan prestigiosos como Atlantic y Mercury. Aunque la repercusión mundial le llegó en 1960 con su nombre real, o no, gracias al éxito de su primera grabación para Decca, la delirante “Pepito”, tan bizarra como “Paco, Paco, Paco” de Encarnita Polo, o “Pedro” de Raffaella Carrà, aunque con más ritmo, sabrosura. A partir de aquí empiezan las incógnitas, las leyendas. La poca información oficial es la que figura en las carátulas de sus dos discos para Decca (con la orquesta de Johnny Conquet) y Columbia (con la orquesta de Lou Pérez). Nacida en Cuba, en La Habana, de padre americano, líder de bandas de jazz en el entorno de Filadelfia, y madre cubana bailarina profesional. Llega a Nueva York con tres o cuatro añitos, ya cantaba, estudia ballet y trabaja en el New York´s Palladium, empieza a componer, gana un concurso de canto y comienza a trabajar con Tito Puente, Alfarona X, Louis Armstrong y Duke Ellington. Se casa con el músico Adrienne Truscott, co-autor de "Pepito", y después del segundo, 1961, bastante más mediocre que el primero, desaparece de la escena discográfica. Según los aficionados americanos su verdadero nombre es Carmen Taylor y no Elena Madera (el motivo es que así firma sus letras, y que su padre era americano, recuerdo que Puerto Rico es un estado americano desde 1917, aunque ya lo era de facto desde 1898), y su fecha de fallecimiento es 1974, asesinada en las calles de San Francisco, al día siguiente de casarse, por su marido Timothy Griffith. Ahora mi hipótesis, basada solo en la intuición. Los Madera, familia de músicos portorriqueños, los más conocidos el saxofonista José “Pin” Madera (1911), miembro fundador y primer arreglista de la legendaria Orquesta Machito y el violinista Óscar Madera (1905), miembro de las orquestas de Noble Sissle y de Sidney Bechet, llegaron a los Estados Unidos en 1927, probablemente procedentes de Cuba, la meca del jazz latino en la época. Óscar el padre de Elena. El resto de la historia está por contar.

26 - LIGHTLY AND POLITELY (Con delicadeza y cortesía) (1961) Betty Roché

La gran diferencia entre una buena cantante y una gran cantante, es el dominio del compás, y de los silencios, las pausas. Lo que antiguamente se llamaba temple, cuajo, poderío. Demostrar que llevas el peso, el tempo, de la música, que no te dejas llevar, arrastrar, por ella. *"Practica tu ritmo. Es lo principal en la música."* (Billie Holiday). Un conocimiento que puede ser fruto de la inspiración, luego innato, o adquirido, experiencia de décadas desempeñando un mismo oficio. Cantar antes lo era, un oficio y una carrera de muy largo alcance, y a tiempo completo, el jazz pocas veces ha dado para comprar piscinas, como mucho en los años 50-60. Betty Roché es una mezcla de los dos, ya desde sus inicios con la orquesta de Duke Ellington tenía un talento descomunal, sobre todo para el swing y el scat, fue la primera en cantar la famosa "Take The "A" Train", y luego en solitario, años después, ya más escorada al bebop, lo fue afinando todavía más, hasta llegar a este disco, el último, en el que cada fraseo es una incontestable demostración de duende, de sabiduría. Las canciones respiran, hay aire, fluyen sin atropellamientos, espectacular cómo modula cada palabra, cómo en una misma frase puede variar de tonos, cómo sube y baja el volumen a capricho. Algo que no se improvisa, se nota la increíble evolución de Mary Elizabeth en sus veinte años de grabaciones, en sus tres discos, el primero standards, "Take the "A" Train" (1956), el segundo swing, "Singin' & Swingin'" (1960), el tercero bebop, cada uno grande a su manera. Una grandeza que la venía de lejos, ya en 1939 había ganado un concurso amateur en el Teatro Apollo del Harlem. La ve Al Cooper y la ficha para sus Savoy Sultans, donde permanece hasta 1942. Se une a Duke Ellington, sustituyendo a Ivie Anderson, poco antes de debutar en el Carnegie Hall en 1943. Abandona a Duke en 1944 por Earl Hines, que practicaba un jazz más moderno, más bebop. Le deja al poco tiempo, pequeñas incursiones con otras bandas sin éxito, se casa, se descasa, vuelve con Duke, giras, programas de radio, rompe de nuevo con Duke, 1953, primer disco en 1956, último en 1961, y peregrinaje por clubs de mala muerte hasta la ídem. Suerte, lo que se dice suerte, no tuvo.

"Betty Roché era una cantante inolvidable. Se unió a nosotros durante nuestra gira Hurricane en 1943 y cantaba casi cualquier cosa que se le sugiriera o solicitara. Aprendía nuevas canciones muy rápido, y siempre las interpretaba como si fueran originales de Betty Roché. Tenía una inflexión soul en un estado bop intrigante, y se presentaba al oyente de la manera más creíble, como una niña pequeña con una interpretación adulta. Las grabaciones que hizo con nosotros siguen considerándose geniales y aún conservan el brillo de la originalidad. Muchas de las frases que se le ocurrieron, junto con las palabras que añadió, se habrían considerado tan buenas como los solos instrumentales. Se adelantó treinta años a su tiempo. Nunca imitó a nadie, y nunca sonó como nadie más que a Betty Roché." **Duke Ellington**

27 - ANNE SYLVESTRE Nº 2 (1962) Anne Sylvestre

El estigma más extendido en el caso de las artistas mujeres es el de compararlas con los artistas hombres, por supuesto siempre para minusvalorarlas, para reducirlas a simples clones. Nada hecho por una mujer procede de sí misma, es un vulgar talento vicario, el conocido efecto costilla de Adán. A Anne Sylvestre la colocaron el sambenito de la Brassens mujer, "Brassens con falda", y con él se fue a la tumba. Como si la tradición de los juglares medievales, de los bufones, del poema cantado, la hubiera inventado Georges Brassens, evidente émulo, versión anarquista, de Charles Trenet. Sylvestre como Brassens empezaron actuando en los cafés cantantes, en los cabarets, una tradición secular francesa que aquí importamos vía la Mandrágora, con posterior trasvase en disco, por los reconocidos calcos de Brassens: Krahe, Sabina y Alberto Pérez. También como Brassens ("*sin contorsiones, gracias a la calidad de su obra y a la dignidad de sus interpretaciones, ha ido conquistando a sus adeptos, a sus amigos, uno por uno y definitivamente"*), después de foguearse en estos antros, salas de fiesta, le llega la oportunidad de grabar, en el mismo sello, Phillips, y con idéntico éxito, al menos de crítica, premio de la academia francesa de la canción en 1960, cinco veces el premio internacional de la canción de la Academia Charles Cros entre 1961 y 1967. Ahora vayamos a las diferencias, la principal el feminismo militante ("*Feminista es la única etiqueta que me avergonzaría quitarme"*), Brassens pecaba más bien de lo contrario, de misoginia. Ya solo por esto compararles carece de sentido, las peras no son manzanas, aunque ambas sean frutas, cantautores canónicos. En España no tuvo la suerte de tener un groupie de la categoría de Paco Ibáñez que popularizara sus canciones en español, más de trescientas ("*para mí una canción es una pequeña cosa que debe ayudar a la gente a vivir, y si se tiene la suerte de saber decir ciertas cosas, hay que decirlas en lugar de las personas que no pueden decirlas o no saben hacerlo"*), ni un discípulo como Moustaki que expandiera su estilo, por lo que su nombre es prácticamente desconocido por estos lares y los hispanoamericanos. La segunda diferencia que Anne también cantó fábulas para los niños, a lo María Elena Walsh, a lo Rosa León, pero con más picardía, mala leche ("No tengo miedo al lobo"), como nuestra Gloria Fuertes. La tercera que Anne escribía la letra y la música de sus propias canciones, no eran poemas musicados. Resumiendo mucho, Brassens era más callejero, popular, y Sylvestre, "la dulce-amarga", a pesar de su humorismo, más intelectual, culta, algo que solo en España puede ser considerado algo negativo.

"*Brassens es una especie de Anne Silvestre con bigote. […] Ella podía hacer llorar a los adultos cantando para los niños y hacer reír a los niños cantando para los adultos."*
Charline Vanhoenacker

28 - GRABACIONES PARA PHILIPS
(1962-1963) Soeur Sourire (Sor Sonrisa)

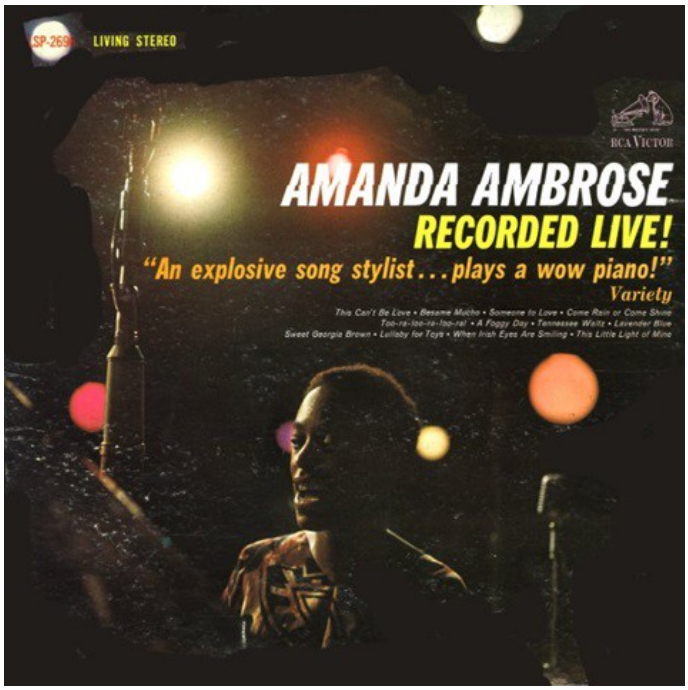
La guitarra española, acústica para que no se ofenda ningún separatista de mierda, de las catequistas, ha abortado más vocaciones religiosas que las tentaciones del diablo. La música como forma de adoctrinamiento, político-religioso, o como simple escapismo, lo que viene siendo el adoctrinamiento pasivo-agresivo, están en la humanidad desde las cavernas, desde las pirámides, y si los cantautores cristianos están tan mal vistos, valorados, no es por una conspiración judeomasónica de los ateos, es porque son muy malos, musicalmente hablando. Con diez cantantes como Sor Marie Keyrouz, o Soeur Sourire (Sor Sonrisa, incluso ella detestaba el seudónimo), los musulmanes tendrían los días contados, pero solo hay estas dos a este nivel de excelencia, Marie desde la pretensión humilde, y Jeannine desde la humildad ambiciosa. Esos juegos a dos voces dignos de Leonard Cohen, ese modo de alargar las aes, las oes, las ies, recuerda a Sibylle Baier, esa perfecta dicción, esos punteos, Brassens no les haría ascos, ese chelo que irrumpe al final de forma sorpresiva en “J'Ai Trouvé Le Seigneur” (He encontrado al Señor), la primera canción que escuché de ella, y probablemente su catedral (la más conocida es la entrañable, y contagiosa, “Dominique”, nique, nique, fue nº 1 en América, desplazando a la genial “Louie Louie”, igual de buena cantada por The Kingsmen o por Iggy Pop), no son improvisaciones de catequista, son el poner la sotana en la mesa de una gran música, hiperconsciente de su talento. Y no es una excepción, de su cerca de 80 canciones (27 para Philips) al menos hay una decena de temazos, de himnos. El que no sale creyente después de esucharlos es porque es un flojo espiritual. La sonriente Jeannine Deckers, belga para más señas, qué miedito dan las sonrisas de los beatos, es la elegida de Dios para difundir su revolucionario mensaje al mundo, lo que no quita para que ponga mucho de su parte, no son revelaciones divinas precisamente. Lo que no han logrado todos los seminaristas adaptando los éxitos de los Beatles, plasmar la ideología cristiana con sencillez, lo logra la dominica Sor Sonrisa con idéntica simpleza, ingenuidad, capacidad poética de un Bécquer infante, los Beatles es inglés para parvulitos. Como buena rockera, a su pava manera, tuvo un final trágico, después de abandonar los hábitos, y la castidad (lesbiana), un clásico punk, y seguir su carrera bajo el nombre de Luc Dominique, con canciones contestatarias que cuestionaban el patriarcado, el machismo, y el conservadurismo de la Iglesia, se terminó suicidando con su compañera ahogada por las deudas con el fisco (el mismo día de su suicidio, la Sociedad de Autores Belga había logrado recolectar el suficiente dinero para pagarlas), había montado una escuela para autistas. Si la irónica Anne Sylvestre puso voz al feminismo francés, la bucólica Sor Sonrisa se la puso al buenismo, que si nace del corazón y no del cerebro, de lejos, de muy lejos, puede pasar por bondad verdadera. ¡Aleluya!

29 - THE COMPLETE TOPIC RECORDINGS
(Grabaciones completas para Topic) (1962-71) Anne Briggs

Todo el mundo asocia el folk a un cantante con pintas de hippie y una guitarra acústica. Una imagen estereotipada que desde los años 60 arrastramos sin mayores variaciones, como mucho un violín o un banjo. ¿Y hablamos de una imagen realista? Pues va a ser que no, el folklore popular, de raíz, siempre ha sido una manifestación cultural oral, y a capela. Tener instrumentos era un lujo solo al alcance de la nobleza, y del clero. Luego a la tradición le sobra la guitarra, y sobre todo bel canto, técnica vocal. La inglesa Anne Briggs en sus gloriosos inicios, su etapa para el sello Topic (luego pasó como todo el mundo por el aro de la guitarra y grupo de acompañamiento, hasta su temprana retirada voluntaria del mundillo profesional de la música en 1973), devuelve el folklore a sus sencillos orígenes, en los que bastaba con tener buenas historias y una persona que entonara, recitara, medio bien, sin alardes. Una simpleza que vista la adulteración posterior, enamora, y mucho, porque devuelve la música a su esencia amateur, terrícola. Como sucede con los martinetes en Flamenco, no hay nada más emocionante, puro, que una voz desnuda, en la que la palabra es la gran protagonista. Porque no hablamos de arte por el arte, de cante por el cante, del narcisista yo por el yo, sino del método más sencillo, y a la vez más efectivo, de transmitir conocimiento colectivo, historia con minúsculas. Los egocéntricos cantautores americanos, y los acomplejados europeos, popularizaron el folk, y paradójicamente, lo hirieron de muerte, lo alejaron de su esencia objetiva, de su humilde destino como medio para un fin, común. ¿El folk hubiera sobrevivido sin esta falsificación instrumental? Pues seguramente no. ¿Ha merecido la pena la devaluación? Pues probablemente no, nada de lo que se ha grabado con posterioridad a Anne Briggs, salvando en parte a Sandy Denny y a Ana Alcaide, ha aportado gran cosa a la música de raíz, ni tan siquiera la reciente moda urbanita de la folk-trónica ha supuesto un paso adelante, más bien una apropiación cultural con fines comerciales, el aburrimiento burgués es muy malo. ¿Es posible un nuevo folk a lo Briggs? ¿Es posible la inocencia campestre en el siglo XXI?

«Al igual que Nick Drake, Briggs no tuvo un gran éxito comercial en su época, pero su huella cultural es igualmente colosal. Basta con escucharla una vez para oírla en todas partes.» **Mojo**

30 - RECORDED LIVE! (Grabado en directo) (1963) Amanda Ambrose



Los Estados Unidos son la mayor factoría musical del mundo, también el país con la mayor cultura musical del mundo. No hay un solo americano que no sepa tocar un instrumento, pocos los que no han tenido un grupo de garaje, de trastero. Habas contadas los que no son coleccionistas de vinilos, o tienen un blog de música. La música abarca todos los ámbitos de la vida, desde las funciones escolares a la televisión, pasando por los clubs de carretera o los hoteles. Precisamente estos últimos ámbitos: televisión-clubs-hoteles, son los más desconocidos en la actualidad, aunque en su momento de auge, años 50-60-70, fueran los más populares, accesibles. De los cientos de programas y shows televisivos-radiofónicos con actuaciones en directo, poco se ha editado, rescatado. De las actuaciones en clubs y hoteles algún disco aislado de estrellas comerciales, y un silencio abrumador para los artistas que cimentaron toda su fama, grandeza, culto, en estas pequeñas salas. Los dos casos más sangrantes son Frances Faye y Amanda Ambrose, dos estrellas con mayúsculas del mundillo del espectáculo, del entretenimiento, que a mayores de grandes cantantes, también pianistas, eran grandes humoristas, tenían la suficiente grandeza, humildad, para no tomarse en serio a sí mismas ni a la música. Ambas grabaron discos que recogían sus geniales actuaciones en su época de esplendor, discos que pasaron desapercibidos en su momento y que llevan más de 50 años sin ser reeditados. En concreto este disco grabado en directo en Greenwich Village NYC, como estrella invitada de Miriam Makeba, es un alarde de desparpajo, de sobradez, se nota que Amanda está a gusto, que tiene un control absoluto del público, de la atmósfera, sabe cuando colar una morcilla (la mayoría de canciones son parodias o reinterpretaciones inesperadas), y cuando tiene que emocionar, todo parece improvisado porque nada lo es, porque hay un trabajo, una profesionalidad, una larga carrera detrás. Décadas curtiéndose en garitos de mala muerte, y en programas televisivos, en los que terminó siendo la gran estrella. Una estrella que se apagó en los años 70-80, cuando el margen de libertad, de libertinaje, de provocación, se estrechó como culo de monja, republicana.

31 - QUIET NIGHTS WITH KITTY KALLEN
(Noches tranquilas con Kitty Allen) (1964) Kitty Kallen

De todo lo malo se saca algo bueno, sin la Segunda Guerra Mundial la Edad de Oro de las vocalistas mujeres, los años 40 y 50, no hubiera existido. A falta de hombres, la industria musical americana tuvo que tirar obligatoriamente de mujeres, no fue un repentino despertar del feminismo. El resultado es que florecieron como setas en época de lluvia miles de cantantes de jazz, de bailes de salón, de easy listening, la gran mayoría de disco único. Un boom bastante sobredimensionado, te produzco un disco y a cambio ya tú sabes, que murió de forma repentina con el advenimiento del pop, el metastásico cáncer de la música. Del boom pocas sobrevivieron, en el fondo no eran más que un producto de usar y tirar realizado con plantilla, con standards, y las que lo hicieron fue a costa de adaptarse a las modas del momento: torch songs, swing, baladas, ye-yé, latin, lounge, country, bossa nova. Kallen pasó por todas las fases posibles: cantante infantil-adolescente en programas de televisión y radio, big bands de swing en los años 30, con 21 se une a la famosa de Jimmy Dorsey, luego a la de Harry James, grandes éxitos para militares en los años 40, y primer gran pelotazo como cantante pop en los 50, más de un millón de copias, “Little Things Mean a Lot”, por la que fue votada como la cantante más popular en 1954. Varios éxitos más, cantante invitada en los mejores clubs, teatros, salas, hoteles, del país, y de repente pierde la voz en 1955. La recupera y sigue grabando discos de todo tipo, incluido country, sin el éxito de antaño, llegó a vender más de 18 millones de copias, hasta que llega su despedida discográfica con este glorioso disco de lounge-easy listening-cocktail-bossa nova, vamos música sin estridencias que se puede escuchar sin prestar demasiada atención, música de ascensor de fondo, que pasó completamente desapercibido, y que es el que mejor refleja su delicada, elegante, no aparente, forma de cantar, un estilo de crooner a media voz extinguido por completo gracias a las chillonas, verbeneras, poperas.

32 - SINGS (Canta) (1965) Patty Waters

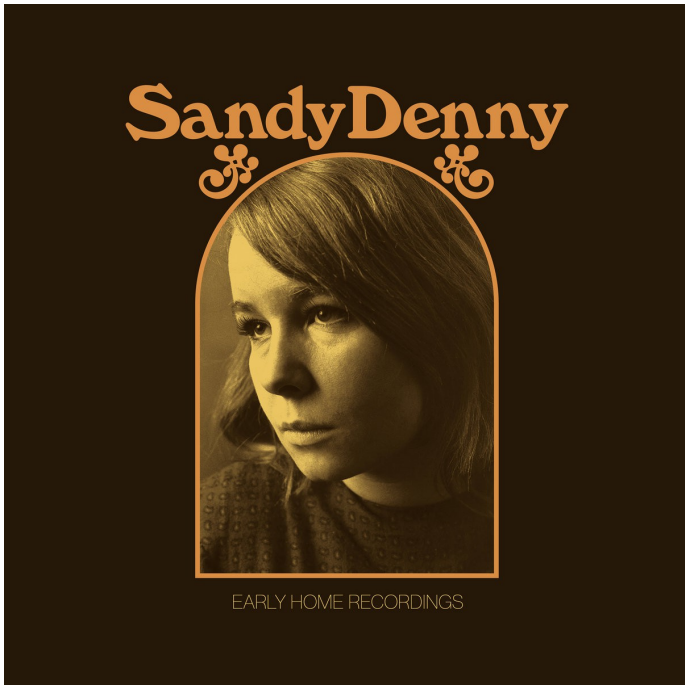
Ser el primero en hacer algo tiene un valor, también de valentía, añadido, no solo histórico, romper las expectativas del público siempre es duro, los cambios pueden tardar décadas en asimilarse, en copiarse, la condición necesaria para que algo original se acepte, para que ya resulte inofensivo. Sin este disco, y el siguiente en directo para ESP-Disk, "College Tour" (1966), mucho más experimental pero mucho menos disfrutable, Diamanda Galás, Ethel Cain, probablemente solo hubieran grabado baladas pop. La originalidad, radicalidad, reside en la forma de abordar las canciones, como si estuvieran elaborándose sobre la marcha, con cierta desgana, atonía, planitud, como si fueran psicofonías. Y sobre todo en la oscuridad, inquietud, que provocan, canciones de amor torcido que en el cerebro resuenan como réquiems, como nanas de terror, algo que ya se intuye desde la portada. Una especie de Nick Drake, de Tim Buckley, jazzero sin la menor floritura, piano y voz, sin la menor concesión al romanticismo de final feliz. Tanta angustia, profundidad, en una casi adolescente, 19 añitos, impresiona, acojona. Lógicamente por mera supervivencia vital, si hubiera seguido por ese camino se tendría que haber levantado la tapa de los sesos, después de estos dos hitos abandonó el mundo de la música durante décadas. Criar a un hijo desde el nihilismo, desde las tinieblas, es complicado, hasta la leche se corta. Todo el mundo destaca, con motivo, la última canción del disco, una versión satánica de un clásico folk, un viaje en el tren de la bruja para el que nadie está preparado.

"*Creo que la sesión de grabación de* Sings *salió muy bien. Los músicos y la gente de la sala de control estaban entusiasmados después, y me alegró que fuera una sesión exitosa. No estaba segura de que lo fuera. Sentía que mi canto era un acto de composición. Estaba escribiendo, orquestando, mientras cantaba. Es una idea grandiosa, pero eso era lo que buscaba."*
Patty Waters

33 - ANDALOUSSIYAT (Andaluces) (1966) Fairuz

Es muy difícil ser racista cuando amas el Flamenco, la Música Árabe y el Blues. Sin poder odiar a gitanos, moros y negros, mi margen de xenofobia se queda muy reducido. Ni tan siquiera puedo odiar a los judíos gracias a la literatura y el cine. Como español me siento impotente, ser el país donde nació Dios y no poder sacar pecho es muy frustrante. Incluso puedo sentir cierta empatía hacia los musulmanes y su anhelo infinito de recuperar Al-Andalus. Imaginad que la cumbre de vuestra cultura, la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, están en manos cristianas, tiene que ser jodido de asimilar. Pues no os queda otra, vuestra Reconquista (2 millones y medio de musulmanes en España, casi 7 en Francia) no va más allá de Cataluña y Murcia, territorio islámico. Eso sí, no odiar no significa comprender, respetar, una cultura que considera a las mujeres y a los homosexuales mierda, animales, solo merece el mayor de los desprecios. Convivir no es aceptar, ni callar ante las injusticias, las desigualdades. Las mujeres árabes de los años 60 y 70, antes de la Involución Islámica, eran feminazis en comparación con las pro-velo, pro-burka, actuales, el grado de libertad, de independencia, era infinitamente mayor. No es casual que los grandes monstruos de la música árabe fueran mujeres, divas, Om Kalthoum, Asmahan y la libanesa Fairuz. La amiga Turquesa, "la embajadora de los árabes", de sumisa no tenía nada, incluso se negó a hacer un concierto privado en honor de un presidente argelino de visita en el Líbano. Jamás se ha dejado utilizar por el poder, ya sea político o religioso, aunque en los países árabes no haya diferencia. En los años 60-70 el Líbano era el país más laico de la zona, y el que más cristianos tenía, cerca del 50% (ya no), incluso la llamaban la Suiza del Oriente Próximo. Después de la mítica Om Kalthoum es la cantante viva más admirada del Mundo Árabe. Su presencia escénica es impresionante, no mueve ni un músculo, es solo su voz de médium sin ningún tipo de artificio, de pose. Si os quedáis con ganas de más, escuchad un genial directo en Damasco del mismo año, "Damascus Festival". Ahora os tendría que explicar el concepto Andalusí del disco, su significado profundo (básicamente instrumentos de la época y letras inspiradas en poetas amorosos de la época), pero el árabe lo tengo bastante olvidado desde la Reconquista.

34 - EARLY HOME RECORDINGS (Primeras grabaciones caseras) (1966-1968) Sandy Denny



Sandy admiraba profundamente a la mítica Anne Briggs, la heroína maldita del folk británico, fue su maestra en la distancia, iba a sus escasos conciertos. Y como buena discípula se quedó con lo que más le interesaba, la sencilla forma de interpretar las canciones tradicionales, el resto, la pureza no instrumental, el alejamiento premeditado de la fama, va a ser que no. Sandy, Alejandra para los amigos, era demasiado guapa, tenía una voz demasiado bonita, delicada, para tanta renuncia egocéntrica, comercial, para fingir humildad. El resultado es que casi todas sus grabaciones, en solitario o con Fairport Convention, salvo sus sesiones para la BBC, suenan demasiado bien, demasiado aseaditas. Con esa perfección tan poco emocionante, apasionada, que tanto le gusta a los folkloristas ciudadanos, a los culturetas de senderismo estival. Pero hete aquí que la buena de Sandy solo hizo concesiones de cara al público, a las discográficas, y en la intimidad de su hogar hizo grabaciones caseras, amateur, de todos sus grandes éxitos. Y si no llega a ser por su prematura e inesperada muerte (31 añitos), se cayó por las escaleras estando de vacaciones, se pasaba el día borracha o colgada, pues probablemente estas maravillosas demos, caseras y de estudio, jamás hubieran visto la luz. Ya se sabe que de los bonitos cadáveres se aprovecha hasta los andares, los bocetos. Andares que en este caso superan a los solomillos, este secreto bien guardado nos devuelve a una Sandy inédita, cercana, tristona, que nos canta, arrulla, en zapatillas. Una Sandy tan oscura, tan acomplejada, como la mejor Cecilia, tan esencial como Sibylle Baier. Muerte te debemos una.

"Su estilo era único, su fraseo era único. No hubo nadie como Sandy. Tenía una voz muy poderosa. Estaba fabulosamente afinada, como la de Patsy Cline. Nadie escuchó jamás a Patsy desafinando y tampoco escuché a Sandy desafinar. Estaba absolutamente concentrada todo el tiempo."
Richard Thompson

35 - LA MÚSICA Y EL PIANO DE CONSUELO VELÁZQUEZ
(1966) Consuelo Velázquez

La pianista, compositora, más importante en el ámbito hispanoamericano de la música popular, lo que equivale a decir menospreciada por los pianistas clásicos y la crítica musical, más o menos lo que le pasó a Bola de Nieve. Encima autodidacta, un sacrilegio, empezó a tocar a los 4 años sin haber tomado ninguna clase, y a los 6 dio su primer recital. Posteriormente se graduó como maestra de música y pianista de concierto en el Conservatorio Nacional de Ciudad de Méjico, fue solista de la Orquesta Sinfónica Nacional. No hay nadie en el mundo que no conozca la casta canción-bolero "Bésame mucho" (la canción mejicana más conocida, tocada, grabada y traducida a nivel internacional, más de 4.000 versiones), su primera composición (escrita con 16 años y virgen de besos, la melodía estaba inspirada en un aria de la suite Goyescas del compositor Enrique Granados, "La maja y el ruiseñor", sus compositores favoritos eran Ravel y Debussy), popularizada por Nat King Cole (que también popularizó otra canción suya, "Cachito") en inglés y español, otra cosa es que sepan que es suya. Su éxito como compositora, más de doscientas canciones (fue miembro fundador y presidenta de la Sociedad General de Autores Mejicana), muchas para el cine, la más conocida "Gigante" (1956) de Georges Steven, ha opacado por completo su faceta como pianista, lo mismo que le ha pasado a otro gran compositor y pianista mejicano, Agustín Lara ("Sólamente una vez", "Piensa en mí"), por lo que a priori podemos descartar el factor machismo, que es mucho descartar en Méjico. Bueno, la llamaban Consuelito, incluso cuando peinaba canas, algo paternalista suena.

"Apostó por hacer su carrera en México a pesar que le abrieron las puertas de Hollywood. Su importancia radica en que hizo un bolero como nunca antes, completamente sincero y que no existía en la música mexicana, porque ella incorporó su talento pianístico del repertorio clásico con la música popular y la estadounidense. Lo más grande que tuvo la maestra Consuelo es que con su música se adelantó a la época en cuanto a que la mujer agarra un lugar, una categoría y una calidad de vida importantes en una sociedad tan machista. Ella asciende y dice cosas bravas antes de tiempo." **Pável Granados**

36 - DIALOGANDO... (1967) Chabuca Granda (y Óscar Avilés)

El oyente no tiene porqué tener una culturita musical, y si muchas personas confunden a los actores con sus personajes, es bastante natural que asimilen que lo que escuchan es creado por el que lo canta. Los letristas son como los guionistas, los negros de la música, del cine, los genios en la sombra. María Dolores Pradera fusiló a todas las grandes compositoras y cantantes latinoamericanas, no desde la apropiación sino desde el personal homenaje, y el resultado es que el oyente, al menos el español, pondría la mano en el fuego afirmando que canciones como "La flor de la canela" o "Fina estampa", son suyas. Pues va a ser que no, son de la peruana Chabuca, junto a los colombianos los guardianes del fuego del español. De hecho "Fina estampa" está inspirada en su afrancesado padre, ingeniero de minas, que en la época eran clase alta, se nota en el porte aristocrático, en la clase de señorona, de Chabuca. Sus veleidades dentro de la canción social en los años 60 suenan un poco a forzadas, a moda de la época, Violeta Parra. Todos los países han tenido, y tienen, sus progresistas divinos de la muerte, léase Ana y Víctor, Penélope y Javier. Sus veleidades dentro de la música afroperuana en los años 70 también, aunque realmente suena muy bien, cuantas menos facultades vocales tenía mejor cantaba, "Tarimba negra..." (1978) es un discazo. Su primera etapa burguesa es mucho más interesante, creíble, y fruto de uno los hábitos más habituales en las mujeres de las clases acomodadas, fumar y beber como corachas. Gracias a esta sana costumbre tuvo una enfermedad en la laringe, que al ser operada le produjo una lesión en un nervio, dando como resultado que su voz fuera más grave, pasó de soprano a contralto. Decidió cantar sus propias composiciones, y esa falta de fuelle provocó que sus interpretaciones fueran mucho más estilizadas, amaneradas. Espectaculares las paradillas, cómo retarda las palabras como si las estuviera deletreando, o explicándoselas a un subnormal. Cómo canta hacia atrás, a contratiempo, a trotecito lento, sus canciones parecen trabalenguas. Un estilo profundamente personal, único, que está al límite del recitado. Convertir tus debilidades en virtudes, algo solo al alcance de los genios, eso y que no te queda otra si quieres seguir cantando. El cool jazz folklórico de Chabuca dio un prurito de modernidad, de elegancia, a la música criolla peruana, al vals, que no tenía, que no tiene. Más de cuatrocientas canciones compuestas que situaron a Perú en el mapa de la música moderna. Aquí, mano a mano con Óscar Avilés, "la primera guitarra del Perú", ella grave, él agudo, su esencialidad dandesca toca el cielo.

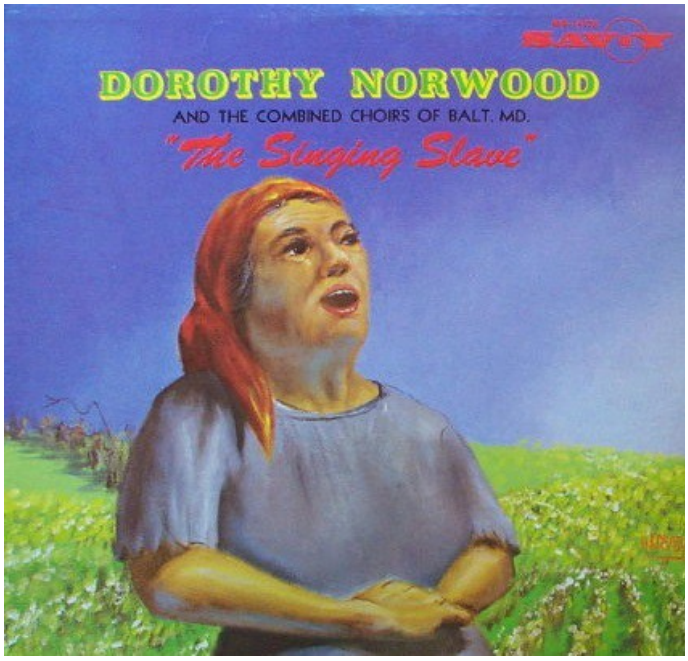
"A Chabuca Granda le pasó lo mejor que puede pasarle a una artista: el mundo que inventó en sus canciones sustituyó al Perú real y es a través de aquél que se imaginan o sueñan con la realidad peruana millones de personas en el mundo que no han puesto los pies en nuestro país y que sólo han sabido del Perú a través de las composiciones de la fabuladora sentimental que fue la autora de La flor de la canela*."* **Mario Vargas Llosa**

37 - HIBARI MISORA GEINO SEIKATSU 20 SHUNEN KINEN UTA
(Canciones del 20 aniversario artístico de Hibari Misora)
(1967) Hibari Misora

Ante una invasión cultural, me refiero a la música americana, hay tres posibles salidas: rendirse, lo que han hecho la gran mayoría de países, resistir, intentar competir con ellos con producto nacional de raíz, una decisión suicida, o dejarse influenciar sin perder la esencia, la vía japonesa, asiática. Fingir que te adaptas al invasor para no perder del todo la batalla, una solución pragmática que al menos preserva la industria nacional, y que con un poco de suerte puede abrir una pequeña pica en Flandes dentro del país invasor, y el resto de países invadidos. Total, no deja de ser lo mismo con un toque tradicional autóctono, que en Japón dio nombre a todo un género propio, el Enka (con dos subdivisiones: yonanuki mayor para hombres, y yonanuki menor para mujeres). Folklore japonés con arreglos y melodías occidentales, en la instrumentación idéntica fusión, guitarra y orquesta, con shamisen, koto y taiko. Un ajustado combo en el que la elegante Hibari Misora, en realidad Kazue Kato, la Marisol, la Rocío Dúrcal, japonesa, debutó con ocho años, reinó (fue la primera mujer en recibir el prestigioso "Premio de Honor del Pueblo", ha vendido más de 80 millones de discos) con pulso firme, a pesar de su alcoholismo, más de 1.400 canciones, casi 160 películas, sobre todo en la vertiente menor, la más emocional, desesperada, hablamos de canciones de desamor. Eso sí, desamor a la japonesa, a la coreana, hay dudas de su origen, sin histerismos ni gritos a lo coplera, más bien con temple nostálgico, depresivo. Como sucede con todas las cantantes con una carrera tan extensa y exitosa, más de 50 discos, algunos jazzísticos, el equivalente en España sería la exiliada Gloria Lasso, lo difícil es encontrar su mejor disco fuera de un recopilatorio de grandes éxitos. Y lo hay (los hay, a partir de los años 60, la serie de 10 discos titulados "Las canciones son mi vida" (1967-75), aunque sus grandes éxitos son de los años 50), el disco de 1967 que conmemoraba sus 20 años de carrera artística por todo lo alto, el primero de la serie (el último conmemoraba los 30 años), una entrañable colección de tristonas canciones de amor-desamor, con recitados lacrimosos incluidos, tan etéreas que pueden servir de música de fondo, de ascensor. El resto, sin ser malos, son bastante indistinguibles.

"Dejaré de beber, pero no de cantar." **Hibari Misora**

38 - THE SINGING SLAVE (El esclavo cantante)
(1967) Dorothy Norwood



El género musical del mundo más parecido al flamenco es el gospel. Y no porque sean generalmente interpretados por dos de las razas más perseguidas, marginadas, no siempre de forma involuntaria, de la historia de la humanidad, los negros y los gitanos, sino por el grado de desbarre, de salvajismo, de histrionismo, de primitivismo místico. En ambos casos los jaleos, los contrapuntos, el compás, son tan esenciales como la propia música, letra. Por supuesto hablo del gospel jondo, el que no tiene una estructura cerrada, el que es pura improvisación, delirio, el que más se parece a una fiesta gitana, a una misa evangelista. Lo habitual es el gospelito, un órgano, una solista con sobrepeso y un coro de obesas mórbidas cantando y bailando de forma coordinada, aseada, profesional, la gran, en todos los sentidos, Mahalia Jackson (cantó con ella en sus inicios), sería el paradigma, Dorothy Norwood el del jondo. En lugar de un simple conjunto de canciones de loa a Dios, Dorothy es una gran narradora de historias, una recitadora, como la gitana Gabriela Ortega, alguien que evangeliza de forma didáctica con sus fábulas, con sus sermones rumberos, con sus parábolas bíblicas. Musicales religiosos en directo (grabado en una sola sesión en la iglesia de Gillis Memorial Community de Baltimore, con un coro combinado de doce iglesias), en los que todo fluye de manera libre, apasionada, arrebatada, desnuda, con todo el ángel, duende, del mundo, esos aullidos quitan el sentío, en la línea de los montajes raciales de José Heredia Maya ("Macama Jonda"). Igual de recomendable el delirante "The Denied Mother" (La madre negada) (1966), grabado en Atlanta, también con portada de Harvey, no puedo decir lo mismo de su disco más popular con diferencia, "Live with the Northern California GMWA Mass Choir" (1991), gospelito del malo. Si no es el mejor disco de gospel de la historia le falta el canto de una hostia consagrada.

"Creo que fui una de los primeras en empezar a contar historias. Sin embargo, me inspiró una señora de antaño, la hermana Edna Gallmon Cook. Ella solía contar parábolas, no necesariamente historias, pero hablaba. Así que empecé a contar historias, como «Johnny y Jesús» y «La madre negada»." **Dorothy Norwood**

39 - FIRST TAKE (Primera toma) (1969) Roberta Flack

Ser un ONE HIT WONDER (un solo éxito) tiene sus cosas positivas, te asegura una vida sin agobios económicos, a ti y a tus futuros herederos, y siempre es bonito que te recuerden por algo, aunque solo sea por ese algo. Pero también sus cosas negativas, que nadie te tome en serio como artista, que nadie profundice en tu trayectoria. Si le ha pasado a genios del calibre de Camarón, del que nadie ha escuchado más allá de cuatro hits muy resultones: "Como el agua", "Rosa María", "Nana del caballo grande", "Un tiro al aire", era de esperar que le pasara a Roberta Flack, el caso más flagrante de genio opacado por sí mismo, por el incontestable éxito de una sola de sus canciones, a mayores una versión: "Killing Me Softly" (1973). La única que ha escuchado todo el mundo, y que seguirán escuchando así pasen mil años, ya sea en su versión o en la de Fugees. Y la cosa es grave, porque siendo una gran canción, no es ni de lejos la cumbre de su carrera, lugar que debería ocupar siendo justos, objetivos, su impresionante debut, un redondo disco entero, no solo una canción. Un hito de jazz-folk-soul que ya hubiera querido para sí Nina Simone, que solo dio lo mejor de sí misma en los directos. Aunque la única diferencia entre este disco de estudio y uno en directo es que no hay público, las canciones estaban más que rodadas en el restaurante donde cantaba tres noches a la semana, las mismas que grabó en demos en menos de diez horas para conseguir un contrato discográfico para Atlantic (muchas aparecen en la edición de lujo remasterizada del 50 aniversario), y que luego grabó del tirón en disco en diez horas durante una sola sesión, lo de "primera toma" del título no es una bravuconada. Un dominio, poderío, precisión, y a la vez frescura, sensación de espontaneidad, que se nota en cada canción, incluida la maravillosa versión en español del "Angelitos negros" de Machín, el mayor alegato contra el racismo de la historia de la música.

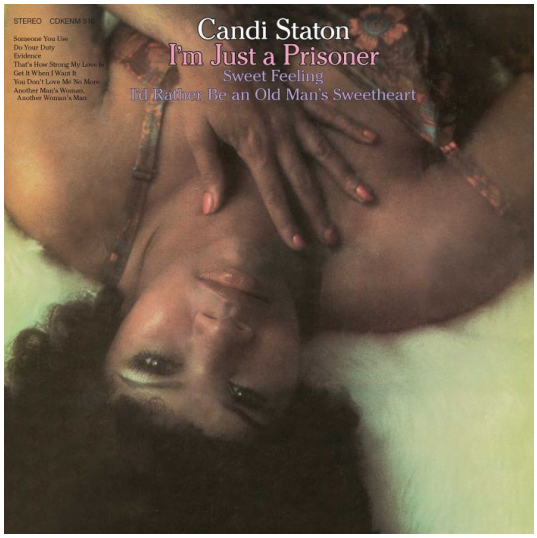
«Organizo mis canciones, tanto musicalmente como línea a línea, para contar historias que muevan a las personas a amar y a aprender quiénes son en lo más profundo de su ser. La música lo es todo. Es el lenguaje de la emoción, la expresión y la conexión. No importa qué desafíos me presente la vida, me siento como en casa con mi piano, en un escenario, con mi banda, en el estudio. Puedo encontrar mi camino cuando escucho música. En esta época en la que se nos presentan tantas cosas que nos dividen como nación, encontrar lo que nos conecta es más importante que nunca, ya que nuestra fuerza reside en nuestro amor, no en nuestro miedo.»
Roberta Flack

40 - CRÓNICA MEXICANA (1970) Judith Reyes

La imparable degeneración, sobre todo moral, de Méjico en los últimos 50 años se puede ilustrar con este disco de la activista Judith Reyes, la obra cumbre de la canción protesta mejicana, y compararlo con cualquier disco de narcocorridos. Pasar de defender, y alentar, la lucha de los campesinos y los obreros, a glorificar, santificar, a los delincuentes, a los asesinos, es un salto cualitativo en la involución humana, mejicana. La sed de oro, de poder, de sangre, como en los mejores momentos previos a la llegada de los españoles, ha devuelto al pueblo mejicano a sus oscuras raíces. Y no, la culpa no la tenemos ni los españoles, ni los gringos, la tienen los políticos mejicanos, y el pueblo que los vota, lo del enemigo exterior siempre ha sido el recurso facilón de los cobardes, de los corruptos, y de los populistas, de izquierdas y de derechas. Ahora más que nunca tendría sentido de nuevo la irrupción de la canción protesta, pero tanto en Méjico, como en cualquier parte del mundo, estamos anestesiados, completamente aplastados por la facilidad digital, la válvula de escape instantánea e indolora, sobre todo para el sistema, de todas nuestras frustraciones, insatisfacciones. Hemos perdido la calle, y la capacidad de asombro, de rebeldía, hasta el melifluo movimiento del 15-M, postureo puro y duro a lo mayo del 68, parece revolucionario en comparación con la absoluta inacción, sumisión, actual, y con circunstancias sociales, económicas, vitales, infinitamente peores. La juventud, la música, ha dejado de ser joven, ha dejado de creer en el mañana, en el progreso, en la esperanza de la lucha, y no se lo recrimino, vivimos en una sociedad líquida en la que nada, absolutamente nada, deja poso, todo es de usar y tirar, incluida la música, que caduca a la semana, que se ha vuelto indistinguible en su mediocridad, en su convencionalidad, y no hablo solo de la comercial, la alternativa es puro vintage degradado. En contraposición tenemos este disco, un recuerdo de lo que pudo ser la música, y en parte fue, un revulsivo para cambiar, movilizar, a la sociedad. Una protesta que no se agota en sí misma como en las redes, que solo era la espoleta de salida, la motivación para luchar, para no resignarse, claudicar, ante el poder, ante la desesperanza. 9 coplas de ciego, 9 pasquines, 9 corridos, perpetrados desde el exilio francés, que por supuesto no tuvieron el eco que merecía, de esos barros estos lodos. El consumismo, la sobrexposición personal, te consumen, te alejan de tu esencia, de tu mejor versión, la más libre, rebelde, provocadora, original.

"No se consideraba una cantante de protesta, sino una cronista musical, pues su objetivo principal era dar cuenta fiel de los hechos." **Liliana García Sánchez**

41 - I´M JUST A PRISIONER (Solo soy una prisionera)
(1970) Candi Staton



El soul, el r&b, son la versión pop, edulcorada, del jazz, del blues. Razón por la que este es el único disco de estos dos subgéneros sucedáneo dentro de la antolejía. Nadie voluntariamente prefiere algo chapado en oro al oro, yo tampoco. Pero de algún modo hay que terminar una antolejía, y que mejor que con algo de brilli brilli, con música de mercadillo negro, el soul sureño, esa guarra mezcla de country, soul, r&b, blues, funky y disco. Mercadillo que con la pátina de los años, y la degeneración de todos los géneros y subgéneros, se ha convertido en todo un Balenciaga original, o en el peor de los casos en un Valenciaga. La responsable de esta transmutación es Candi Stanton, una antigua cantante de gospel (comenzó a cantar profesionalmente siendo una cría, 11, como vocalista principal del Jewell Gospel Trío, con el que acompañaron a Mahalia Jackson y Sam Cooke, abandonó el grupo con 17), para que la extraña alquimia sea aún más radical. Una detonación controlada, puesta a prueba mediante singles previos entre 1969 y 70, 5 canciones (caras-a y caras-b, "I'd Rather Be An Old Man's Sweetheart (Than A Young Man's Fool)" (su primer gran éxito, en principio destinada a Aretha Franklin), "I'm Just A Prisoner (Of Your Good Lovin')", "Evidence", "You Don't Love Me No More" y "Sweet Feeling"), que pasaron la prueba del algodón, negro. Como tuvieron gran éxito, amor-desamor y traición son apuestas seguras, los responsables del sello FAME (con distribución de Capitol, tontos no eran) le sumaron otras cinco, y lo lanzaron al mercado con las espaldas bien cubiertas. El debut en larga duración de Candi no defraudó, musicalmente hablando, comercialmente no tanto (*"En aquel entonces no entré en las mismas listas que los Stones, los Beatles, porque los artistas negros de sellos pequeños aparecían en las listas de R&B, no en las de pop. Era segregación musical. Para triunfar en el pop necesitabas un sello grande y mucho dinero. Había mucha política de por medio. En el Reino Unido solo había una lista, como debería ser"*), y la coronó como la "Primera Dama del Soul Sureño", un título refrendado con el paso de los años, 55 años después el disco sigue sonando igual de potente, de visceral, de vivo.

"Mis discos han resistido el paso del tiempo gracias a sus letras y a la sólida base gospel en la que se fundamentan. Como sabrán, la música gospel probablemente ha sido la base de toda la música actual; todo comenzó en la iglesia, incluso en los campos de algodón, cuando los esclavos cantaban «nadie conoce las dificultades que veo». Incluso entonces, esos cambios de acordes se han mantenido intactos, y a medida que la vida continúa, esa música permanecerá inalterable y sus letras seguirán siendo parte esencial de nuestra vida cotidiana." **Candi Staton**

42 - NIRMALA DEVI (Hindustani Classical Vocal) (1970) Nirmala Devi

No, no es la gurú del yoga, de la paz interior, con mirada de loca y sonrisa perpetua, la pose habitual de los maestros indios, y de los psicópatas, aunque fue una pionera de la musicoterapia. Es más bien Dulari, la actriz e intérprete de música hindustaní clásica, la del norte de la India. Debutó como actriz con 15 años, y se casó con el co-protagonista a los 15 años, tuvieron 5 churumbeles (uno de ellos Govinda, actor de Bollywood), para que luego digan que el flamenco no procede de la India, indios y gitanos primos hermanos. Ese mismo año, 1942, se convierte al hinduismo, había sido criada como musulmana. La carrera como actriz despunta al principio, pero tras varios fracasos de crítica y taquilla de películas autoproducidas por la pareja, desaparece del mapa en 1951. A partir de ahí se dedica a sus labores, y a cantar bhajans (canciones devocionales) y a hacer presentaciones de thumri (la música del amor), de la que era considerada la reina, para poder cubrir los gastos familiares, el padre no trabajaba por una enfermedad nerviosa. Muere en 1996 a los 69 años. Hasta aquí toda la información disponible, así que profundicemos en el thumri. Se considera el género del folklore indio centrado en el amor, el romance, la pasión y la añoranza. En su forma contemporánea más estilizada se desarrolló en torno a la danza y el abhivaya. El abhinaya ha sido la esencia de la danza y el teatro indios desde la antigüedad. Luego hablamos de un género que es la quintaesencia de la apasionada India, así que ser considerada su reina no deja de tener su importancia. El disco, grabado para el sello EMI, recoge a partes iguales dos ragas (el primero un raga mañanero, y el segundo vespertino) y dos thumris, con letras y música de su maestro Khan Saheb Abdul Rehman Khan, y tabla de Manikrao Popatkar. En 1978 grabó otro disco para EMI solo de thumris, “Weekend Pleasure” (reeditado como “Thumri. The Music of Love”, por el sello Saregama).

43 - PRABHA ATRE (1971) Dr Prabha Atre

Para alguien entrenado en la escucha de Om Kalthoum, Nusrat Fateh Ali Khan, y el doom, un raga (mood, estado de ánimo, una estructura melódica abstracta con un carácter emocional específico, inspirada en temas poéticos y de la naturaleza, cada raga tiene una colección de escalas y patrones melódicos que se utilizan para la improvisación, a menudo asociada con una hora del día o una emoción particular) de 50 minutos es un juego de niños. A los adultos les cuesta algo más, y como mucho los utilizan como música de fondo mientras fingen meditar, o desayunan muesli con bacon. A la música clásica india le ha hecho mucho daño el yoga, y el bollywood, es decir, los propios indios, que han devaluado su propia cultura hasta unos extremos insoportables, sobre todo en cine y música. Ahora mismo hay más estudiantes extranjeros dedicados a aprender instrumentos clásicos, sitar, veena, etc., que indios. Inglaterra (Darbar Festival), donde ya hay más indios que ingleses nativos, y Holanda, se han convertido en las reservas naturales del dhrupad, la música clásica india. Los ragas fuera de estos ámbitos académicos, snobs, son como los linces ibéricos, que todo el mundo ha oído hablar de ellos pero nadie los ha escuchado en persona. Vivimos en una sociedad en la que dedicar una hora de concentración a cualquier cosa es una verdadera utopía, estamos inmersos en la era del ruido, de la multipantalla. Un raga requiere un estado de relajación mental, de paz interior, de silencio exterior, que no es fácil de lograr, salvo que vivas en el campo, o tengas una capacidad de aislamiento digna de un fakir. Destacar a un raguero sobre otro es complicado, en un género tan técnico, tan cuadriculado (las improvisaciones como en el jazz están muy pautadas, sobre unas notas concretas), tan aparentemente plano, las diferencias son tan de matiz que solo habiendo escuchado muchos ragas puedes dar con tu intérprete favorito, al que poder reconocer al primer mantra. Atre es mi elegida, mi gurú particular (la segunda sería Kishori Amonkar, y la tercera la carnática Aruna Sairam), la que consigue aislarme más que el pladur. Una mediadora que no solo fue una gran cantante, también una gran compositora de ragas (Apurva Kalyan, Darbari Kauns, Bhinna Kauns, Patdeep-Malhar, Shiv Kali, Shivani, Kalaheer, Tilang-bhairav, Ravi-Bhairav, Kaushik Bhairav y Madhur-kauns) y divulgadora del canto clásico. Además de éste su primer disco (a la tabla Naranyanrao Indorkar, al armonio Anant Bedekar), recomiendo otro que la hicieron como homenaje a sus 75 años, “Amrut Prabha” (2007), en el que se recogen sus mejores grabaciones en directo proporcionadas por la propia cantante, no hay datos concretos de las fechas.

44 - DELTA DAWN (Amanecer en el delta) (1972) Tanya Tucker

¿El mejor disco de country grabado por una niñata tejana de 13 años sin ninguna formación musical? Pues va a ser que sí, y quizá por eso es tan bueno, porque no hay la menor pretensión, ni el más mínimo alarde vocal (hasta su falseto, su vibrato a veces ahogado resulta entrañable), solo frescura a raudales, y la forma más sencilla de abordar cada canción. Una simpleza amplificada, complementada, por unas geniales segundas voces gospeleras que entran cuando tienen que entrar, y salen cuando tienen que salir, sin ser invasivas, ruido de fondo. Lo mismo se puede decir de los arreglos, de la instrumentación (la producción es de Billy Sherrill, habitual de Johnny Cash), que como en el mejor flamenco, solo acompaña a la cálida voz de Tanya, que a pesar de su juventud, no muestra ni la menor debilidad, titubeo. Su potente y emocionante agudeza empasta a la perfección con la afilada gravedad de las voces adultas. Su versión de "Delta Dawn", grabada sin cascos, sigue siendo la canónica 50 años después, lo siento Bette Midler, resulta increíble que una niña de su edad pueda interiorizar de ese modo la afirmativa historia de una mujer rebelde, libre, incomprendida y juzgada por una pequeña comunidad, unos prejuicios que seguramente tuvo que sufrir la propia Tanya por su corta edad. Prejuicios que se van al garete en cuanto le das al play, su voz, inesperadamente madura, engancha, y el disco entero, que de temática infantil tiene lo justo, hay hasta una versión del clásico de Hank Williams "Estoy tan solo que podría llorar", se escucha en un suspiro sin un solo altibajo, sin un solo innecesario solo que interrumpa el ritmo frenético de las canciones. El habitualmente aburrido, amanerado, gagá, country-americana, encuentra aquí su filtro de la eterna juventud gracias a la luminosa Tanya Tucker.

"*Elegí esa canción* [Delta Dawn] *y no sé por qué. No sé por qué. Lo he pensado y pensado. No sé por qué la elegí, igual que no sé por qué a todos esos niños pequeños les encantaba. A día de hoy, apuesto a que la escucho diez veces al día. Mi madre ponía ese disco. La cantábamos de camino al colegio. Crecí con esa canción, y mi madre solía ponerla para que me durmiera. Es muy extraño cómo una canción así puede conectar tanto con los niños pequeños y también con los mayores. Pero los niños pequeños son los que me gustan porque viven más tiempo y compran discos durante más tiempo (risas).*" **Tanya Tucker**

45 - CANTE GRANDE EN BOCA JOVEN (1973) Antoñita Reyes

La auto-edición no es patrimonio exclusivo de la literatura, en los años 70-80-90 proliferaron los sellos especializados en rumbita que por un módico precio, y una calidad de sonido digna de los gitanos de la cabra, te editaban un disco, si el desembolso era aceptable, o una casete, si la inversión cubría los gastos de la luz del Casio. Obviamente estas casetes eran carne de gasolinera, de mercadillo, y pocas veces lograron sonar en la radio, o tener eco en la crítica musical profesional, que como antes, ahora, y después, iban a tiro hecho, lo que les mandaban las discográficas, gratis. La gran mayoría no tuvieron una segunda casete, el resultado no compensaba el gasto, de dinero y de ilusión. ¿Se perdieron muchos talentos por el camino de las carreteras secundarias de España? Pues no muchos, casi todas estas casetes tiraban de la rumbita más comercial, más ratonera, y las dedicadas al flamenco más puro, grande, se podían contar con los dedos de una mano, de manco. Seguramente habrá más casos, pero solo conozco uno, el de Antoñita (Antonia Reyes Gamito, cantaora malagueña nacida en La Roda de Andalucía, Sevilla). Aunque siendo puristas, Antoñita (no confundir con Antoñita de los Reyes) no fue solo carne de mercadillo, tuvo un pequeño amago discográfico, un EP (1971, tres canciones vueltas a grabar en el disco), en el Movieplay pre-Gong (1974), que no tuvo mayor continuidad, a pesar de que la portada es preciosa, y el contenido grandes clásicos como la chaconera “Siempre por los rincones” y “Que llores por mi querer”, popularizada por Camarón, Terremoto y Sordera. Por el contrario la portada y el título de la casete para la multilocal catalana Diresa (Discográficas Reunidas de España), no pueden echar más para atrás, promete flamenco chunda chunda, flamenquito kinki, y la sorpresa es mayúscula. Resulta que lo de cante grande del título no está tan alejado de la realidad, Antoñita canta como quiere, y con una madurez, jondura, de viejoven que no se corresponde con la adolescente de la foto. De hecho fue la única mujer que participó en la semifinal de la segunda edición del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1972 (en conmemoración de los 50 años de la mítica primera), así que ya venía rodada para el disco, perdón, para la casete, formato que dignifica, sublima, Antoñita (acompañada por José Veguillas, el guitarrista habitual de Agujetas y Juan Bisojos, otro héroe de la casete de Diresa), que a pesar del injusto ostracismo, solo con este casete tenía todos los mimbres para ser la gran promesa femenina del flamenco cabal, o con fundamento que diría la Niña de los Peines, de los 70, sigue cantando bajo el nombre de Toñi Reyes.

46 - HEITOR VILLA-LOBOS, DOUZE ETUDES POUR GUITARE (Doce estudios para guitarra) (1974) Maria Lívia São Marcos

ESTUDIO Nº 8: Está impregnado de malicia y de sensibilidad, características del pueblo brasileño que conoce la mixtura de las razas más diversas. El estilo "rubato" se impone, un estilo que permite encontrar el ritmo de base después de los momentos de abandono. ESTUDIO Nº 1: Hace imaginar el mar abierto con sus impetuosas olas. Tal imagen está implícita en el cambio de las armonías, tanto en el plano técnico como desde el punto de vista de la interpretación. Es el estudio más célebre. ESTUDIO Nº 3: Aquí se encuentran ligados -en la forma diferenciada de pulsar- en todas sus variantes y particularidades esenciales de la guitarra, propias para el desenvolvimiento de la mano izquierda, como fuerza e independencia. ESTUDIO Nº 5: Está atravesado por corrientes misteriosas. El acompañamiento atrae y retiene la atención, después se repite diversas veces con una cierta monotonía. Después, como contraste, un canto se eleva. Un canto sin palabras de inflexiones populares... ESTUDIO Nº 4: Acordes repetidos que constituyen un buen ejercicio para la mano derecha. Se desenvuelve el sentido de la dinámica imponiendo, al mismo tiempo el empleo del "rubato". Todo el movimiento se caracteriza acorde al sentido de la balada. ESTUDIO Nº 7: Presenta otras exigencias técnicas: escalas rápidas, trinos y ritmos marcados de forma sincopada. Es un estudio particularmente brillante en el que destaca, en la parte central, un canto nostálgico y profundo. ESTUDIO Nº 9: Es una evocación de las selvas amazónicas, donde retumba el canto de los pájaros exóticos. La melodía es una secuencia repetida, enriquecida, en la segunda parte, por ornamentos, de cuya ejecución se encarga la mano izquierda. ESTUDIO Nº 6: Revela un carácter viril y pomposo. El tema es marcial y exige una perfecta sincronización de las dos manos. ESTUDIO Nº 2: Académico por excelencia, un notable ejercicio de arpegios sobre toda la extensión del instrumento, cuya acentuación se ejerce del grave al agudo. ESTUDIO Nº 10: Requiera la pronta acción de la punta de los dedos, cuya flexibilidad y resistencia son puestas a prueba, notablemente en la parte central que comporta un triple ligado que exige claridad cristalina para hacer resaltar los ritmos de la batucada, mixtura de compases binarios y terciarios imitando los instrumentos primitivos de percusión, utilizados en las danzas frenéticas del carnaval brasileño. ESTUDIO Nº 11: Refleja el alma brasileña en que se funden tres sentimientos fundamentales: El misticismo de los indios, el ritmo de las danzas de los esclavos africanos, y la nostalgia del colonizador portugués. Este estudio se compone de dos temas: el primero que se toca en la 4ª cuerda y que encontramos en las octavas arpegiadas con efecto de trémolo, el segundo, más animado, es una melodía acompañada de notas dobles, tercias, donde se intercalan acordes inesperadamente cortados. ESTUDIO Nº 12: Es el corazón de la obra de HEITOR VILLA LOBOS. Risas parecen salir del contexto, carcajadas evocando el lado sarcástico de las innumerables leyenda que tienen como origen la selva tropical. Para caracterizar esa hilaridad, los acordes se repiten hasta el paroxismo, terminando el Estudio en un suspiro, en el acorde final. **Maria Lívia São Marcos**

47 - SHIMA NO MUSUME (1974) (La chica de la isla) Kouta Katsutaro

Los prejuicios auditivos, culturales, tienen los segundos contados. Lo que tardas en escuchar una canción de la geisha japonesa Kouta Katsutaro, que no deja de ser la Niña de la Puebla con kimono. La pasión de los japoneses por el flamenco no es algo exótico, externo, es mirarse en el espejo. Un espejo algo más sucio, visceral, hablo del flamenco, pero que en su versión más pulida, melódica, la vertiente pueblera, marchenera, en muy poco difiere de la música tradicional japonesa, del min´yo y sus melismas. La guitarra española y el japonés shamisen de tres cuerdas sirven exactamente para lo mismo, para acompañar, potenciar, al cantaor, y para que no decirlo, para darle un respiro. Obviamente como le pasa al flamenco con el flamenquito, la vertiente más popular de la música tradicional japonesa, el enka, el actual j-pop, borró casi por completo al min´yo, y solo en los albores de la industria japonesa, los años 30, tuvo cierto trasvase, éxito, discográfico. La maravillosa canción que da nombre al disco vendió la friolera de 600.000 copias (durante la Guerra del Pacífico fue prohibida). El dúo con Mishima Issei, "Tokyo Ondo", 1.200.000 copias. Estas dos superventas la permitieron dejar la profesión de geisha cantante, la prostitución light japonesa, pero prostitución a fin de cuentas, completa sumisión servil al hombre, por muy monos que sean los kimonos, para dedicarse profesionalmente a la canción. Labor por la que recibió la Cinta Púrpura en 1971 (destinada a premiar a las personas que han logrado conseguir logros sobresalientes en el campo del arte), lo que provocó que se editaran varios recopilatorios con regrabaciones en los años 70, como éste de Victor-RCA publicado el año de su muerte, reeditado en 2019 por el sello londinense Death Is Not The End. Tal fue su fama, que los sellos se lanzaron a la búsqueda de nuevas geishas cantantes, en este caso las portadas con kimono no eran simple exotismo para turistas como el cine japonés de los 50. Fue la primera embajadora de buena voluntad en los Estados Unidos después de la guerra, era muy popular entre los descendientes japoneses de Hawai, Los Ángeles y San Francisco.

"Si hay alguien que prefiera Beethoven a "La chica de la isla", es porque es alemán, no japonés."
(Crítico musical de la época)

48 - 12 LAIKA TRAGOUDIA (12 canciones folklóricas) (1975) Haris Alexiou

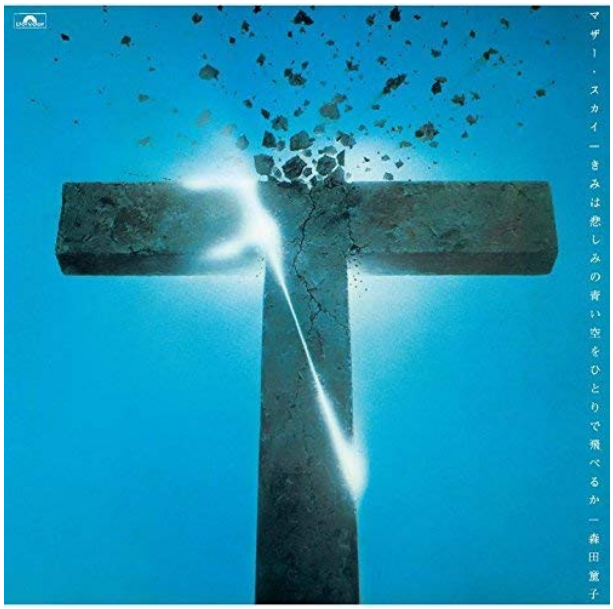
La música griega tuvo un boom un poco desmesurado gracias a la "Canción del Sirtaki" de la película "Zorba el griego" (1964), compuesta por Mikis Theodorakis, y un poco al rebufo de este gran éxito universal también triunfaron la meliflua Nana Mouskouri (más de 300 millones de discos), el fuertecito Demis Russos (más de 60 millones de discos), y ya en los 80, Vangelis. Ese es casi todo el conocimiento que tenemos los españoles de a pie, al menos de oídas, de la música griega. Esa pasión repentina por el sirtaki no trajo aparejada una curiosidad por la música tradicional griega, que como en todos los países tuvo una resurrección en los años 60 y 70 gracias a la eclosión del folk americano, de Bob Dylan a Joan Báez. Lo lógico es que Arleta o Haris hubieran sido descubiertas en España, que hubieran tenido incluso su obligatorio disco de canciones en español, pero no, ni tuvieron su minuto de gloria entonces, ni después, cosa extraña porque griegos, españoles e italianos, primos hermanos. Además que en esa época, los años 60 y 70, todavía se estudiaba griego en los institutos. Pues nada, ni con esas, a la amiga Haris Alexiou (su nombre real es Hariklia Roupakas) en España no la ponemos ni cara, y eso que la tenía bien guapa. Como suele pasar en estos casos, viendo que con el folk no pagaba las facturas, se pasó a la música ligera, a las baladas románticas, a los musicales, más de 30 discos, teniendo un gran éxito, en Grecia y Turquía (sobre todo con el disco «Asia Menor» (1972) junto a George Dalaras, y con la canción «Ola Se Thimizoun» (Todo me recuerda a ti) (1979), una canción hiperpopular en Grecia, en total más de 100 millones de discos vendidos), que tampoco fue exportado a España. Éxito y calidad no tienen porque ir de la mano, aunque la canción «Dimitroula mou» se ha convertido en un clásico, y este su primer en disco en solitario de folklore con letras modernas sigue siendo el más maravilloso, el más básico. Una sencillez universal, que para nuestra desgracia, se quedó en local.

"Una gran voz, la mejor que Grecia ha producido." **Stelios Kazantzidis**
"Su voz tiene el alma y el color de las calles griegas. Esta cantante refleja Grecia." **Manos Loïzos**

49 - TOBIMASU (Volar) (1975) Hako Yamasaki

No importa el disco de jazz que estés buscando, por raro que sea, aunque esté descatalogado desde hace décadas en todo el mundo, sobre seguro lo vas a encontrar en un reedición japonesa actual. Si a mayores es una americana la que canta, aunque no la conozcan ni en el barrio en que nació, incluso podrás encontrar el disco en vinilo. La autista, autárquica, Japón, en los años 70 se abrió de par en par a la influencia cultural, musical, extranjera, un proceso que había comenzado en la posguerra con la presencia del ejército americano, lo mismo que pasó en Andalucía con las bases americanas. Lógicamente por temperamento, seriedad, el género que les era más afín, que más les entusiasmó, fue el cool-soft-jazz. Y como suele pasar en estos casos de rápida asimilación cultural, solo las cosas que se hicieron al principio tienen algún interés, valor, acto seguido cayeron en el cliché, en la repetición, hasta llegar a la actualidad en la que hay cientos de japonesas cantando bajito, un subgénero que ha ido degenerando hasta el j-pop. La bella Hako no, por edad, 18 años, aunque aparentaba menos, estaba completamente libre de prejuicios musicales, de frenos culturales, y abordó el jazz en su disco de debut (una selección de las 50 canciones que había escrito) de la forma más sencilla, básica, posible, llevándolo al límite del folk, del blues. Reduciéndolo a los mínimos elementos, su melodiosa, y arrebatada cuando tiene que serlo, voz (también es una gran guitarrista), y un acompañamiento musical no invasivo, generalmente acústico. Una base que encaja a la perfección con sus letras, llenas de desamor, de melancolía, de tristeza, de angustia, de depresión, sentimientos que pueden parecer impostados por su edad, y que son el fiel reflejo del periodo de transición de la infancia al mundo adulto, un periodo que alegre lo que se dice alegre no es, como cualquier cambio en la vida a peor. La principal novedad que aporta Hako es que todo lo que cuenta lo hace en referencia a su condición de mujer, un enfoque muy novedoso en la patriarcal Japón. Razón por la que es considerada un mito para las feministas japonesas, y por la que tuvo un moderado éxito de ventas (más de 50.000 copias), a pesar de que sus dos primeros discos, mis favoritos, “Caminar sobre la cuerda floja” (1976) es también muy bueno, los firmó con el sello independiente Elec Records, uno de los primeros en Japón. Independencia extensible a la propia Hako, porque a pesar de su aspecto frágil (tuvo pancreatitis desde la adolescencia, no podía beber ni fumar, ni tan siquiera tomas café) y aniñado, no se dejó arrastrar por los lucrativos fantasmas de la comercialidad, de la popularidad, y al menos hasta mediados los 80 mantuvo su total libertad creativa, luego firmó por Polydor (Columbia), y comenzó su cuesta abajo, musical y personal. Las palabras elegancia, delicadeza y años 80, son incompatibles, contrapuestas.

50 - MOTHER SKY (Madre cielo) (1976) Doji Morita



Me gustan los artistas de carrera corta, los que se retiran voluntariamente en plena juventud. Lo que más se aproxima a la realidad de la creación, que, salvo que se convierta en tu modo de sustento, tiene fecha de caducidad. Di tu palabra y rómpete, la única verdad que dijo Nietzsche en toda su vida, el resto fue tomar chocolate con churros con ancianas. Si todos los artistas hubieran seguido esta máxima, nos hubiéramos ahorrado mucha basura. Doji dijo su palabra, 1975-1983, y desapareció de escena de la misma forma anónima en la que estuvo en ella, sin hacer ruido ni aspavientos. Su nombre no era Doji (Niño), su melenón rizado no era su melenón, su holgada ropa de hombre no era de hombre, y detrás de sus grandes gafas negras circulares a saber qué clase de mirada podía encontrarse. Un borrarse voluntariamente para que lo único importante sea la música, no su aspecto o su biografía. Además que ese plus de misterio, de malditismo, siempre despierta más interés, morbo. Lo único que se sabe es que empezó a cantar como homenaje a un amigo muerto, al que dedica la canción “Goodbye”. La leyenda urbana dice que su aspecto andrógino se debe a esto, a que se transmutó en él, si no es verdad está bien tirado. La tristeza, oscuridad, de sus letras, es coherente con esa sensación de devastación que produce la muerte en plena juventud, de repente se te quita toda la tontería y descubres que no eres inmortal, que la vida es profundamente efímera, insustancial. Digamos que el exceso de vitalidad, de ilusión, de la juventud se transforma de golpe y porrazo en rabia interior auto-destructiva, en desesperación, un catalizador de la creatividad como otro cualquiera, muy superior al de la alegría desde luego. Se podría esperar que toda esa energía negativa la exorcizara en su primer disco, pero no, este segundo es aún más cenizo, una oda conceptual al fracaso, una impotente patada en el culo a la religión, a Dios. A pesar de eso, y paradójicamente, la canción “Bokutachi no Shippai” (Nuestro Fracaso) fue todo un éxito, a posteriori, al ser incluida en la serie de culto “High School Teacher” (1993). La tristeza, la oscuridad, la nostalgia, como elementos anti-sistema, la mejor forma de cuestionar la alegría de vivir, de consumir, del capitalismo. Quién era (la sobrina de Nakanishi, uno de los compositores de canciones pop más famosos de Japón), cúal era su nombre (Minobu Nakanishi), qué fue de su vida (se casó con su representante, pasó a llamarse Minobu Maeda, murió de pena, no superó la muerte de su marido, en 2018, a los 66 años), cómo era, son detalles anecdóticos que poco importan, lo fundamental es que trascendió su dolor, su amargura, su soledad, en forma de música, compuesta por ella misma, la única forma de vencer a la muerte, al olvido.

51 - SELDA (1976) Selda Bagcan

Probablemente la portada más engañosa de la historia de la música. La que promete el típico disco de folk con guitarra de catequista, y por suerte no lo es. Así que de la traición de las expectativas pasamos a la sorpresa, y de la sorpresa a la admiración. Hasta los folkeros lo pueden disfrutar porque hay cierta tradición, la misma que había en el rock andaluz, que era la mezcla perfecta de la música de raíz, de la copla al flamenco, con el rock más moderno, el progresivo, el psicodélico. Pues aquí lo mismo, música tradicional turca con psicodelia-funk, una combinación en apariencia extraña, y que funciona como un reloj. Dentro de esas guitarras distorsionadas, fuzzeadas, de esos sintetizadores ratoneros, cabe cualquier texto, contestatario en este caso, siempre y cuando lo cante la épica Selda, que tiene una voz flamenca que oscila entre la rabia y lo quejumbroso. Una mezcla de sentimiento y política que solamente funcionó en los inocentes años setenta, los años de la canción protesta inspirada en el Mayo del 68 francés. La activista Selda (creó su propio sello para que nadie fuera perseguido por sus canciones) estuvo encarcelada varias veces, la retiraron hasta el pasaporte cuando iba a participar en el Womad, no es el postureo progre de niñatos actual, su empoderamiento feminista no era muy bien recibido en un país como Turquía en el que la mujer era completamente invisible. Encima una mujer de ascendencia kurda (el kurdo estaba prohibido, por no hablar del genocidio) que se solidarizaba con los pobres y la clase trabajadora, que reclamaba libertad de expresión, e incitaba a la revuelta social, un sindiós. Un mensaje que trasciende el panfleto, que es acorde al espíritu libertario de su tiempo, gracias a la música de vanguardia de los grupos Mogollar (Les Mogol), Dadaslar, y el pionero de la electrónica turca Zafer Dilek. Sin ella, sin el apoyo del sello vanguardista Turkuola, seguramente el disco no habría traspasado la frontera de los 70, incluso ha sido sampleado por Dr. Dre, lo que le ha pasado a la gran mayoría de coyunturales discos políticos. «Yaz gazeteci yaz» (Escribe, periodista, escribe) sigue siendo un himno utilizado en las manifestaciones, primaveras, actuales. Fue tan popular en su época, que como sucedió en España con Ana Belén, son miles las niñas turcas que se llaman Selma (pacífica) gracias a ella. La semilla del mal, de la igualdad, ya está sembrada, tiembla Erdogán, temblad teocracias islamistas.

«Soy de izquierdas, y no hay concesiones al respecto. También soy humanista, demócrata, kemalista y laica. Todo eso me define. Por definición, el rock es música rebelde, la música de la protesta. Pero el precio de la rebelión parece tan alto hoy en día que, a diferencia de nosotros, los que se dicen rockeros solo cantan canciones de amor... Los artistas turcos olvidaron que el rock era sinónimo de disidencia, de rebelión. Solo ahora escuchamos los primeros pasos de un rock de protesta.» **Selda Bagcan**

52 - NAGARE NO MAMANI (En el fluir de las cosas / Dejarse llevar) (1977) Chikako Shiraki

A Japón como a España les costó levantar cabeza después de la guerra, en concreto décadas de gris posguerra, y solo a partir de los 60 ambas economías empezaron a resucitar. Musicalmente tuvieron que esperar a los 70, a que las influencias extranjeras empezaran a cuajar, lo que en Japón se llamó City-Pop. Un pop urbano que mezclaba rock, folk, funk, soul, R&B, jazz, y lo que se terciara. Con distintos grados de radicalidad, de experimentación, de oscuridad, el que va de la marginal Maki Asakawa a la más adaptada al sistema Chikako. Porque a pesar de ser un género influenciado por la música occidental, los japoneses le añadieron un puntito de nostalgia, de tristeza, de delicadeza. Chikako probablemente sea la más accesible de las chicas tristes, la que menos se deja llevar por la desesperación, la más humilde. Sus canciones, haciendo honor al título del disco, son las que mejor fluyen como un todo, sin apenas costuras, en medios tiempos que remansan sin necesidad de llegar a las lágrimas. Una sencillez que se refleja hasta en la preciosa portada, que es de una oscuridad infantil, como de cuento de hadas. Sin apenas darte cuenta, los sencillos arreglos tienen un efecto sedante, las canciones van pasando una tras otra, y de repente han pasado tres cuartos de hora en los que has estado en el limbo, y más agustito que en brazos. Difícil destacar una canción, difícil distinguirlas, un disco sin principio ni fin, un disco literalmente redondo. Esa falta de pretensión de la cantautora Chikako (no quería que su cara saliera en las portadas, al cambiar de compañía tuvo que apechugar), se encarga de las letras y de la música, no es impostada, también era su forma de ser, se negaba a maquillarse, a peinarse, y usaba sandalias de goma. A la música profesional llegó por casualidad, gracias a su hermano, que tocaba la guitarra, empezó a cantar canciones folklóricas desde temprana edad. Después ya en el instituto empezó a tocar sus propias composiciones en un local de música en vivo. Tras graduarse, cantó en un bar y en un programa radiofónico. Una de estas grabaciones de folk-blues acústico llegó al sello Polydor, que la hizo un contrato. Se traslada a Tokyo, y después de varios discos con Polydor y Columbia, abandona su carrera musical en 1980, el pop ya no dejaba un pequeño margen, un nicho de mercado, para nadie, para las chicas tristonas e independientes menos todavía.

53 - DIKI, DIKI (1978-1979) Amina

La Transición en el flamenco acoplado, en la copla aflamencada, comenzó antes de la muerte del minicaudillo. El principio de los años 70 supuso la liberación de todos los corsés, de todas las fajas que sujetaban artificialmente los géneros. El flamenco y la copla se dejaron empapar por toda la música circundante, rock, blues, pop, disco, folk, y el resultado lejos de resultar un revoltillo sin pies ni cabeza supuso una inyección de aire fresco, de originalidad, que no se ha vuelto a repetir en la historia de la música española, siempre tan poco dada a las revoluciones, a las mixtificaciones con sentido. Siempre se menciona a los Smash, premio para quien conozca más canciones que "El Garrotín", y mucho menos a Las Grecas, que fue el primer intento, logrado, de fusionar rock y flamenco. Un espíritu libertario que dio alas para que gente como Lole y Manuel, o la propia Amina, pudieran expresarse sin complejos, sin ataduras. Hay una atmósfera común, un aire similar de despendole, de falta de prejuicios musicales, que hace muy difícil discernir quién influyó a quién. Pocas diferencias hay entre este disco de la gitana gaditana Amina, y el "Se acabó" (1978) de la semi-gitana sevillana María Jiménez, la principal es que este, y Amina, son mucho mejores, en los berridos de Amina, en sus melismas, hay compás, verdad. Y si la deslenguada de la Jiménez es más recordada, o tuvo más éxito en su momento, que la oronda Amina, es porque fue más un mito erótico, como Bárbara Rey, que cantante a secas. María Jiménez fue un producto, a veces muy bien hecho, y Amina, María Gracia Ortiz Vázquez, una artista que casi siempre escribía sus propias canciones, e imprimía ese personal toque arábigo, que tanto la caracteriza (se crió en Marruecos), a ella y a Lole y Manuel, a todo lo que hacía. Algo que lejos de valorarse, la convirtió en una especie de guiñol, como el genial Emilio el Moro. Tampoco ayudaba mucho que llevara chilabas, y el puntito en la frente, el tercer ojo feminista. Amina y Maruja Garrido, Las Grecas con rajo ("Diki, Diki" y "Achilipú" son almas gemelas), son dos fuerzas de la naturaleza que se llevaron por delante toda la represión de la dictadura a base de desparpajo, de exageración, de pasión sin frenos.

54 - OXANNA (Hosanna) (1978) Anna Oxa

Puede que exista Dios, no lo sé, o no, tampoco lo sé. En cualquier caso me es indiferente, no cambiaría para nada mi vida, mi presente. Mi religión seguiría siendo el italiano, el único idioma en el que podría rezar, si se diera el caso, que no se va a dar. Y mi Cristo de los Gitanos, mi Fray Martín de Porres, mi Virgen de la Basardilla, es Anna Oxa, Oxanna (Hosanna, exclamación de júbilo en la liturgia cristiana) para los amigos. Una virgen muy virgen, tenía la friolera de 17 añitos cuando grabó esta maravilla, aunque escuchándola a ciegas recuerde la madurez, potencia vocal, de una Gianna Nannini, de una Nada, de sesenta años. Puede que su nombre le suene a los más pannacotteros, a los más eurovisivos, ganó varias veces San Remo junto con Fausto Leali, ha participado en 16 ocasiones, y es habitual de los programas de viejas glorias italianas, que por supuesto siempre gana. Pero esa Anna Oxa diva, algo más convencional, no siempre, en sus más de 30 discos en continua transformación hay de todo, no es mi Anna Oxa, la mía es Oxanna, la punkarra transgresora de sus comienzos, incluso recuerda físicamente a Nina Hagen, el look a Liza Minelli, de su primer disco, desconocido por estos lares (a pesar de los elogios del crítico Mariano Méndez Vigo: "*Su música no es sólo la entrada de unos sonidos por nuestros oídos, sino también la presentación de todo un mundo, de un nuevo mundo que, de pronto, habla de amor, más tarde lo hace de tristeza y quizá al final de alegría y de felicidad. Más aún: la música de esta chica está pensada para ser bailada, para ponerse en discotecas. La conjugación de la música lenta y la más bailable es tan espontánea como natural. Y su voz, que hay que escuchar y reescuchar, hace pensar, meditar y convencer que Anna Oxa es, por derecho, una criatura que pronto se convertirá en una de las máximas revelaciones de la música europea actual"*, y de que se publicó en edición española, además de dos sencillos ("Un´emozione da poco" / "Questa è vita" y "Fatelo con me" / "Pelle di serpente"), en 1978, incluso con una participación (4 canciones en play-back: "Un cielo a metà", "Un´emozione da poco", "Un clik d´ironia" y "Fatelo con me") en Televisión Española, en "Fantástico" (28 de enero de 1979): https://www.rtve.es/play/videos/fantastico/fantastico-28-01-1979/3729918/, y casi por los suyos, a pesar de ser editado por RCA. Un objeto cantante no identificado lleno de épica, de geniales arreglos (Ruggero Cini, el genio detrás de "La bambola" de Patty Bravo, de "Una lágrima" de Estela Núñez, Tenco, Dalida, Morandi, Pavone, Bongusto, Baglioni, Dalla...), de energía positiva, de afirmación feminista, de pasión setentera.

55 - EN VIVO DESDE EL TEATRO OLYMPIA DE PARÍS
(1979) Lola Beltrán

En la música popular hay dos lugares, templos, reconocidos a nivel mundial, el Carnegie Hall y el Olympia, o lo que es lo mismo, Nueva York y París, las dos mecas de la música moderna, al menos de la más comercial. Y si hablamos de discos grabados en directo, pocas dudas, el Olympia es Dios. Grabar allí da carta de naturaleza, confiere un prestigio a la altura de un Premio Nobel. Hablo del siglo XX, en el XXI basta con pagar el alquiler de la sala, muy venida a menos, en fama y calidad. Hasta a España llega su mítica aura con cinco discos legendarios, el de Paco Ibáñez, el de Julio Iglesias, el de Pablo Guerrero, el de José Menese y el de Maruja Garrido. Lola Beltrán fue la primera mejicana, latina (la segunda fue la costarricense-mejicana Chavela Vargas: *"Cuando canté en el Olympia de París, Lola Beltrán preguntó: ¿qué está haciendo esta hija de la chingada allá?"*), en actuar en dicha sala (Sofía Loren le envió un ramo de rosas, y ella le entregó una en su mesa), un privilegio que se ganó a pulso como la reina absoluta de la ranchera, en su vertiente menos bravía, la más contenida, elegante, hasta el punto que a veces parece que se ralentiza a drede para no dejarse llevar, y no precisamente por falta de potencia vocal, cuando se arranca se arranca y ni los mariachis la opacan. Un techo de cristal que ya había roto en su propio país siendo la primera cantante popular en actuar en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de Méjico en 1976 (hasta entonces sólo admitía conciertos de música clásica), 24 años antes del maravilloso concierto de Juan Gabriel, el rey de la ranchera emotiva. El techo de cristal se hace extensivo a la ranchera en general, que hasta su reinado casi era territorio exclusivo de los hombres, solo ella puso su nombre a la altura de Pedro Infante, Jorge Solís o José Alfredo Jiménez. Popularizó la ranchera más conocida y versionada en todo el mundo, hasta Battiato, "Cucurrucucú paloma" (el primero en cantarla fue Pedro Infante, pero Lola Beltrán incluso llegó a interpretar a la susodicha Paloma, Méndez para más señas, en la película de 1965, "Cucurrucucú paloma"), el himno no oficial de Méjico, junto con "Las mañanitas".

"Los antiguos mexicanos daban a su emperador el título de Tlatoani: el señor de la gran voz. Lola Beltrán en el México moderno es la Señora de la Gran Voz, la emperatriz de una palabra que nuestras mujeres han conquistado poco a poco. A su amante Doña Marina, el conquistador Hernán Cortes la llama "mi voz" y el mestizaje adquiere la palabra; Sor Juana Inés de la Cruz llena con su voz el silencio de la colonia española; la cantante ranchera da voz al México independiente; ella nos ha dicho siempre las otras palabras, las que no se escuchan en el mundo del machismo cruel o solemne. La voz del machismo no es una voz erótica solo puede ser violentamente sexual. La de la mujer si, si el erotismo como dice Georges Bataille, es la aprobación de la vida hasta la muerte. Esta es la voz de Lola Beltrán." **Carlos Fuentes**

56 - KIRTAN: TURIYA SINGS
(Canto en grupo de mantras en sánscrito: Turiya canta)
(1981) Alice Coltrane

Es lícito preguntarse: ¿Qué pinta una famosa pianista-arpista de jazz (más por el apellido Coltrane, fue su esposa, de forma injusta porque influyó a Coltrane en su deriva espiritual, sin ella no existiría el mítico “A Love Supreme”) cantando himnos devocionales en sánscrito? Pues teniendo en cuenta que los inicios de Alice, Turiya para los amigos, fueron dentro del gospel, que fue la principal defensora del jazz espiritual, que era hinduista, que peregrinó varias veces a la India, que recibió las enseñanzas de varios gurús, que creó un Centro Vedántico (filosofía espiritual hinduista que afirma la unidad de todas las cosas) en California, del que era directora espiritual, la pregunta se responde sola, era la consecuencia lógica. De hecho este hipnótico conjunto de cantos religiosos, que fusionan el misticismo oriental con el occidental, el gospel con el raga, la plegaria con los mantras, fueron grabados durante una sesión de 15 horas para ser utilizados solo por los alumnos de su Centro, nunca tuvo una distribución convencional, oficial. Y teniendo en cuenta que era su primera grabación como solista, de ahí lo de “Turiya Canta” de su título original, tiene su importancia. Este carácter casero, no comercial, hizo que ni tan siquiera se guardaran las pistas master de la música de acompañamiento, un insoportable sintetizador y cuerdas, tan elevadas de volumen que opacan y desvirtúan la delicadeza del canto chamánico de Alice. Esta venturosa falta de previsión provocó que en su reedición de 2021 desaparecieran por completo estas molestas pistas, dejando únicamente la etérea voz de Alice acunada por un tenue órgano Wurlitzer (*"En una meditación... el instrumento preciso que debía conseguir me fue revelado"*), tocado también por ella (esta mezcla diferente de la editada fue encontrada por su hijo Ravi Coltrane en 2004, que también se encarga de la producción del disco), reforzando su carácter religioso, místico. Convirtiendo lo que era un disco guarro de new age hippie, en un relajante auto sacramental, de íntima comunión con Dios.

«En el doloroso resplandor de estos himnos, que evocan tanto la música clásica del sur de la India como la iglesia negra, se puede escuchar la vida de Coltrane fluyendo a través de ella: su viaje de acompañante de gospel a prodigio del jazz, el drama de la música clásica europea que amaba, las melodías conmovedoras de su juventud en Detroit, el dolor y la exaltación. Sin embargo, el poder de esta música es elemental. El tono del Turiya Sings original es tan certero y espectral como cualquier otro asociado con el apellido Coltrane. Su voz se cierne distante sobre la mezcla como si flotara o se proyectara astralmente —sobre lo que escribió extensamente en Monument Eternal— , como una mujer que habita activamente en una dimensión superior.» **Jenn Pelly**

57 - COME AWAY WITH ESG (Vengan con ESG) (1983) ESG

¿Cómo se come que uno de los grupos más influyentes, sampleados, de la historia de la música, sea uno de los más desconocidos? Pues con patatas. ESG (esmeralda, zafiro y oro) es una paradoja con patas, la víctima propiciatoria de una triple discriminación: eran negras, mujeres, y jóvenes, muy jóvenes, empezaron siendo menores de edad, las cuatro hermanas Scroggins (Renee, Valerie, Deborah, Marie) tenían que acudir acompañadas de sus padres. A pesar de calificarlas como un grupo punk, por lo de hacerlo tú mismo, y por su origen barriobajero, el Bronx, su revolución fue tranquila, básica, esencial. Reducir el funk, el afro beat, la música disco, el groove, el surf, a su mínima expresión, estructura, a la base rítmica, batería y bajo. Una aparente simpleza, también vocal, que roza lo mántrico, lo ritual, que engancha desde el primer acorde, una desnudez que facilitaba su copia, cualquier letra encaja en ella. Cientos de grupos de hip-hop, de trip-hop, utilizaron sus canciones, no sólo “U.F.O” (la sobrera de su primer single de 1981, quedaba hueco en la cinta), como palanca sobre la que poder apoyarse, volar. Una visionaria labor que nunca ha sido lo suficientemente reconocida, valorada, total, no dejaban de ser unas niñatas, unas negratas de mierda (la versión contemporánea blanquitas de mierda serían las también minimalistas “Delta 5”, conocidas por “Mind Your Own Business”).

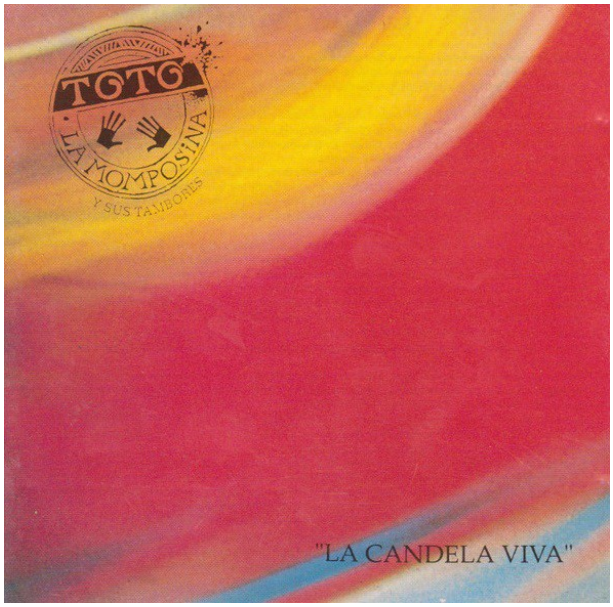
“Creo que siempre fuimos aceptadas como banda. Pero era el tipo de sonido que tocábamos, especialmente al principio, con nuestras canciones minimalistas. Nos estábamos adentrando en un mundo donde todo era rock pesado con guitarras. Pero decidimos ir más allá, como decía James Brown. Ese ritmo funky, eso es lo que realmente define a ESG: hacer música bailable y funky. Pero cuanto más tiempo llevábamos en la industria musical, me di cuenta de que con algunas canciones —y sabes, siempre intento que sea ligero y divertido— podíamos transmitir un mensaje con la letra, como en "Erase You". Muchas mujeres dicen que la ven como un himno, como una oda al empoderamiento femenino. Cuando James Brown llegó al puente, eliminó todos los metales; solo quedaba ese bajo potente y la batería, dejándolo sonar con toda su fuerza en ese instante. Quizás aún conservaba los teclados, pero conservaba ese funk y esa energía. Así que pensé: ¡Hombre, si pudieras tomar una canción y dejarla solo con el puente, sería genial! La verdad es que no defino ESG, pero si tuviera que ponerle una etiqueta, lo consideramos música que te hace bailar. No música bailable, sino música que te hace bailar.” **Renee Scroggins**

58 - PIANISSIMO (1990) Suzanne Ciani

¿Qué Suzanne Ciani eres hoy? ¿Clásica, sintetizada, electroacústica, new age? Salvo que seas un gañán con más prejuicios de género, también musical, que un talibán, es muy difícil que alguna Ciani no te interese, emocione. Lo sé, he dicho la palabra prohibida, emoción, esa cosa tan básica, natural, que hasta las personas sin estudios ni cultura la pueden sentir. Algo tan de piel que los intelectuales se sienten frustrados, ¿tantos años desgastando codos para igualarme con la sensibilidad de una portera? Pues es lo que hay, lo quieras admitir o no, Ciani te llega, de forma simple, como Enya, y rendirse a esa simpleza te convierte en una persona sencilla, que no simple. La música no conviene racionalizarla demasiado, descender a las notas no te otorga un disfrute extra como sucede en otras artes como el cine. Que Ciani además fuera la inventora del sonido de la Coca-Cola (apertura y burbujeo, vamos la chispa de la vida), también le resta credibilidad musical, la verdadera creación artística es incompatible con el dinero, salvo que comas caliente todos los días, capricho de ricos. Ciani, americana aunque de origen italiano, no necesita forzar el sentimiento, la pasión, es algo que lleva en la masa de la sangre. Hasta cuando experimenta con la electrónica hay un componente emocional, que no sensiblero, algo que si lo hace un hombre se llama romanticismo, y si lo hace una mujer ñoñería. Como pionera de los secuenciadores modulares, de la música electrónica en general, tuvo que soportar todos los sesgos de género, todo el machismo de la época, ¿por qué siendo tan guapa en lugar de hacer el tonto con las maquinitas no toca la guitarra en plan catequista como Joan Baez? La respuesta la dio Ciani haciendo la música que la venía en gana cuando la venía en gana, que un día le apetecía piano, pues piano, que un día le apetecía sintetizador, pues sintetizador, el Buchla 200e. Feminismo empoderador por la vía de los hechos, razón por la que hay tantas mujeres pioneras (Daphne Oram, Eliane Radigue, Delia Derbyshire...), y en la cumbre, dentro de este género, porque la música electrónica no necesita intermediarios, padrinos, hombres, es la máquina y tú, una independencia creativa que no existe en otros tipos de música. La gran diferencia entre Ciani y el resto es que no aburre con improvisaciones ruidistas de media hora, se nota su formación clásica, hay melodía, pasión. Puede que este disco de piano a secas (tiene una 2ª y 3ª parte, 1996, 2001), con composiciones anteriores de su carrera y nuevas, no le haga del todo justicia a su innovadora trayectoria artística, pero es la Ciani que soy hoy, mañana Dios dirá.

"Como mujer compositora, no había muchas puertas abiertas. No tenía modelos femeninos para mi carrera. Cuando quise estudiar dirección sentí que las mujeres no tenían derecho a dirigir. Y la música electrónica resultó liberadora porque podía hacerlo todo sin ayuda de nadie. Las mujeres se adaptan muy bien a la sensibilidad electrónica porque llegan con la mente abierta, sin una gran historia en otros campos." **Suzanne Ciani**

59 - LA CANDELA VIVA (1991-1992) Totó la Momposina



LA TOTOMANÍA

Detrás de un velo grande que apenas deja ver unas sombras, Totó recorre descalza el escenario y se mueve como si flotara entre las nubes. Su vestido largo y de colores es seguido por otros que giran dando vueltas a su alrededor, mientras una banda de músicos, todos de blanco, tocan con manos negras unos tambores hechos con manos negras. Totó ha visto el mundo siempre así: negro, lo que en nuestra cultura musical equivale con claridad a bello. Por eso se desliza dando vueltas ante la mirada atenta de sus nietos, sus hijos, sus primos, sus padres y sus abuelos. Y cuando Totó entona Eeeeee, gueyelojé, todos sonríen pues está allí representada su sangre momposina, colombiana, caribeña y negra. Hace mucho tiempo que Sonia Bazanta asumió el nombre de Totó por su admiración a una colega suya y porque así, cada vez que fuera mencionada, sonaría a golpe de tambor. En esa intención está retratada de cuerpo entero la cantante de ritmos populares y la folclorista que estudió en la Universidad Nacional de Bogotá y en la Soborna de París. Es el amor por esta música, lo que ha llevado a Sonia a estudiar, cantar y sentirse Totó. Y también es ese amor lo que la hace diferente, la entrega a su música como si fuera a su amante, pues es bien sabido que sin entrega absoluta no hay arte. “La Candela Viva” es, entonces, una prueba fehaciente de entrega absoluta. Se siente allí la tradición musical de la costa atlántica colombiana en todo su esplendor, una de las más ricas y variadas de todo el mundo. El tema que da título al disco lo escuchó Totó en Chimichagua, una pequeña población donde su autor, Marcelino Pretel, la tocaba por última vez. Como si surgiera nuevamente de las cenizas, la Momposina recogió la obra para la posteridad, como lo seguirá haciendo durante el resto de su vida. Y ese es, en el fondo, el sentido de su obra: mostrar las vetas más perdidas del folclor colombiana para demostrar que la candela sigue viva. La preparación del disco no fue muy sencilla. El espíritu perfeccionista del equipo de Peter Gabriel y de la propia Totó, impuso un trabajo riguroso en los Real World Studios de Wiltshire, Inglaterra. Luego de dos años, Phil Ramone, Marco Vinicio Oyaga, Richard Blair y John Hollis pudieron mostrar lo mejor de Totó en once canciones, siete ritmos y con la presencia de nueve instrumentos.

José Arteaga

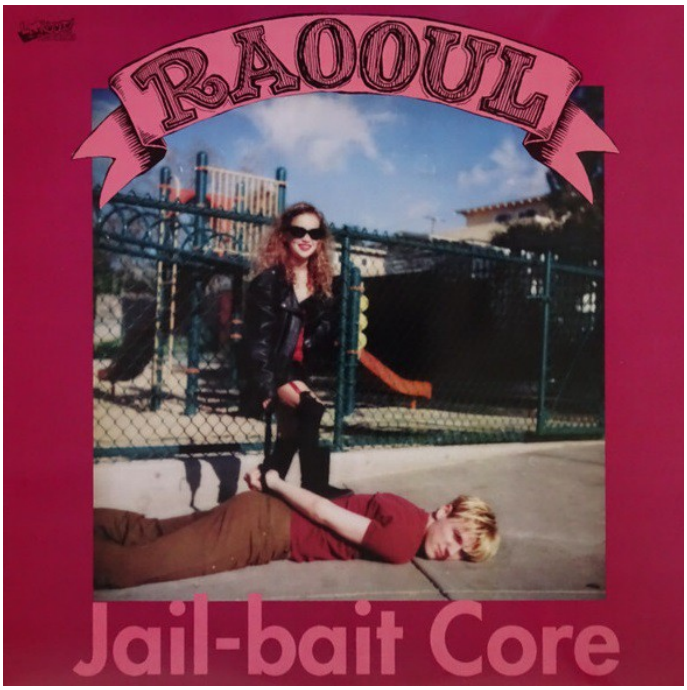
P.D: El disco fue reeditado en 2015 bajo el título de “Tambolero” con el añadido de alguna canción nueva. No perderse en youtube los vídeos de la grabación en directo del disco, pura candela.

60 - LOVE DELUXE (Amor de lujo) (1992) Sade

Algo tiene el agua cuando la bendicen, y cuando todo el mundo está de acuerdo en resaltar la elegancia de Sade (nada que ver con la vulgaridad del Marqués de Sade, en Estados Unidos tuvieron que aclarar que el nombre del grupo no tenía nada que ver con el famoso salido), es básicamente porque lo es, tanto vocalmente, como físicamente, dos cosas que no tienen porque estar asociadas. Hay dos tipos de discos, los de canciones, y los de atmósfera. Los primeros, los cagaprisas, son los favoritos del público y la crítica, con un par de canciones resultonas, que poder escuchar aisladas, los oyentes los dan por amortizados. Por el contrario los segundos, los conceptuales, ya sea por las letras, las músicas, o las dos a la vez, precisan de una escucha atenta, paciente y prolongada, hay que escucharlo entero, varias veces, para sacarle todo el jugo. Este disco de Sade (aunque sean un grupo, todo el mundo asocia el nombre a ella solamente, de hecho en sus inicios, antes de grabar, la querían fichar a ella sola, y fue ella la que puso la condición de o todos o nada) es de los segundos, ninguna de sus canciones suele aparecer en los grandes éxitos, como mucho "No Ordinary Love", aunque sea un delito que no aparezca "Pearls", y aún así es el mejor con diferencia, el más groovy, el más Marvin Gaye, el más redondo, hay una atmófera, tono, común. Un relajado ambiente jazzy, un relajado trip-hop, en la época del techno-pop, de los nuevos románticos, que hace honor a su título (*«La idea es que es una de las pocas cosas de lujo que no se pueden comprar. Se puede comprar cualquier tipo de amor, pero no se puede conseguir el amor de lujo.»*), una colección de canciones amorosas vehiculadas en un Jaguar musical, el recipiente de terciopelo, de satén, perfecto para la gacela nigeriana Sade Adu, la clase con patas. Algo nos toca en el disco, parte de este amor de lujo se lo debemos al director asistente español Carlos Scola Pliego (colaboró en el rodaje de tres video-clips de Sade en España, allí se conocieron), con el que estuvo casada, vivieron en Madrid, de 1989 a 1995 (aunque ya llevaban años separados), el período de gestación y digestión del disco, fue el detonante del fin de la relación. El éxito de ventas, más de 4 millones (50 en total todos los discos del grupo), demuestra que cuando las cosas se hacen bien, con mimo, tarde o temprano encuentran su público, al menos en el ámbito anglosajón, nuestros particulares Sade, Esclarecidos, Cristina Lliso, no tuvieron tanta suerte, aquí la delicadeza es considerada una debilidad, una mariconada.

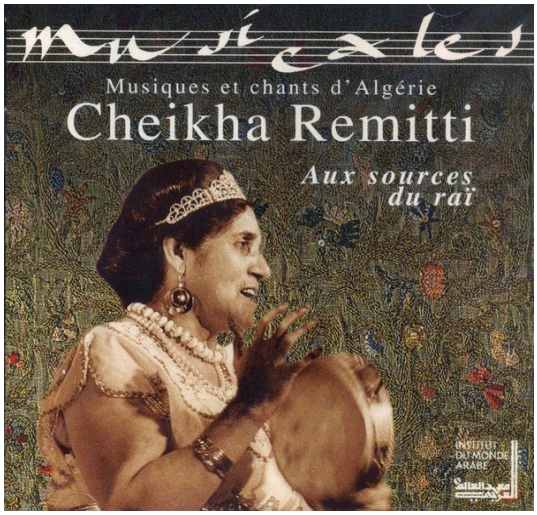
"Muchas de mis letras son pequeñas historias sobre mis experiencias y las de mis amigos. Todos esos clichés de la sofisticación glamurosa tienen poco atractivo para mí. ¿Quiero vivir la versión británica de la serie Dinastía? ¡No, gracias! La palabra sofisticado me hace pensar en algo artificial. Si se considera que es algo deslumbrante, entonces no me apunto. Ignoro qué razones han llevado a contemplarme como una figura de cóctel, vestida de noche con un lujoso traje." **Sade**

61 - JAIL-BAIT CORE (El núcleo del cebo de cárcel) (1993) Raoul



La etapa del cambio hormonal que va más o menos de los 14 a los 16, es unos de los períodos más fértiles, no hablo solo de semen y aledaños, creativos, del desarrollo humano, y salvo que seas americano, lo más probable es que lo dediques exclusivamente a las manualidades. Si todo ese exceso de rabia y vitalidad no encuentra su cauce, su desahogo, es probable que llegues a la mayoría de edad más perdido, frustrado, que un micropene en una sauna. Los americanos vuelcan ese sobrante de impulso en el deporte y en la música, por lo que montar un grupo con tus compañeros del cole o del instituto allí es lo más normal, convencional, del mundo. Lo que ya no lo es tanto es que ese grupo esté integrado totalmente por mujeres (salvo el batera), aceptamos 14 como animal de compañía, como cebo de cárcel (menores que parecen mayores, y que atraen sexualmente a hombres mayores de edad, luego carne de prisión, pederastas), y que se dediquen a hacer un punk visceral, energético, lleno de rabia, ruido, y provocación, vamos igualitas que Green Day. Lógicamente llamaron la atención, sus dos salvajes vocalistas no se dejan un chillido por echar, a pesar de sus caritas de niñas buenas, y en el año de su auge y caída, 1993, grabaron un single y un larga duración a medias con otra gran banda punk (lo de Riot Grrrls suena un poco a gueto de género) solo de mujeres, las británicas Skinned Teen (adolescentes rapadas). Genial testimonio musical de este enloquecido período de transición llamado pubertad, que ya finiquitado el grupo, derivó en otras bandas (Out Hud, Tourettes, Jane on Jean) en las que el furor uterino se transformó en existencialismo de sofá y marihuana. También llamado Shoegaze, el género indie más moñas y pavisoso, valga la redundancia. Lo que viene siendo pasar de California (Maddy, Molly, Loren y Melissa eran compañeras de cole en Albany) a Nueva York, de la inconsciente infancia musical, en el buen sentido, al aburrido mundo adulto de la música cerebral.

62 - AUX SOURCES DU RAÏ (Las fuentes del Rai)
(1994) Cheikha Remitti



El África blanca considera su música muy superior a la de la negra, la influencia cultural francesa les ha otorgado un plus de orgullo patrio, de soberbia. Su música ha penetrado más en Europa, aunque sobre todo en los hacinados barrios periféricos, marginales, de inmigrantes. El Rai, el género argelino por antonomasia, es más popular, conocido, en Francia, que en la propia Argelia, casi todos sus grandes intérpretes han emigrado allí, las posibilidades laborales, de contratar conciertos, giras, bodas, bautizos y circuncisiones, son mucho mayores. Cheikha (en realidad Saâdia, «la afortunada») Remitti (Remettez: otra ronda), la provocadora madre del Rai, la reina del Rai, la canción picarona-protesta de la tolerante Argelia previa a su independencia en 1962 (*"La música Rai siempre ha sido una música de rebelión, una música que mira hacia el futuro"*), las canciones de taberna, de juerga, el folklore pervertido por el colonialismo según las autoridades, no es una excepción, su libérrima personalidad, su vida de excesos (hasta que tuvo un accidente que la dejó en coma, y peregrinó a la Meca en 1976, a partir de ahí llevó una vida austera, sin fumar ni beber alcohol, y alimentándose principalmente de arroz y agua), de fiestas, sus cantos al amor, al alcohol, a los pobres rurales, a la igualdad de la mujer, a la pérdida de la virginidad («Charrag Gatta» *(*1954):*"Le daré mi amor a todo el que desee"*), por lo que sea no han encajado demasiado bien en la laica, con la boca muy pequeña, y misógina, Argelia, post-colonial (desde 1962 hasta 1994 estuvo completamente vetada en radio y televisión, este disco recoge los conciertos en el Instituto del Mundo Árabe de París del 11, 12 y 13 de febrero, que supusieron el fin del ostracismo por parte de la cultura árabe oficial). En Francia, donde vivía desde 1978, encontró su maná, se recorrió el país de cabo a rabo actuando en las bodas de los argelinos, el reducto privado en el que estaba confinado el Rai antes de su aparición. A partir de los años 80, cuando se puso de moda el Rai-pop-rock con guitarra eléctrica, nada que ver con el tradicional que ella hacía con flauta y tambor, le llovieron los contratos discográficos, y el reconocimiento, tardío, muy tardío, porque llevaba más de 40 años dándolo todo, también en grabaciones (saqueadas sin pagarle los derechos por esta nueva ola de afrancesado falso Rai), sobre todo casetes, más de 400, más de 200 canciones propias, siendo analfabeta, la primera de 1952, que por supuesto apenas han aflorado, casi todo lo disponible son discos de los años 90 en adelante, los más aseaditos. Este fundamental concierto de Cheikha (la "Oum Kalthoum" de Argelia, la Lola Flores de Argelia, eran igual de talentosas, de duendosas, de feúchas, también empezó siendo bailarina, es después de Claudia Cardinale la argelina más famosa de la historia), aunque no recoge su edad dorada de los años 40-50, refleja muy bien su desparpajo, la crudeza de su voz gravr, y su imbatible ritmo de trance.

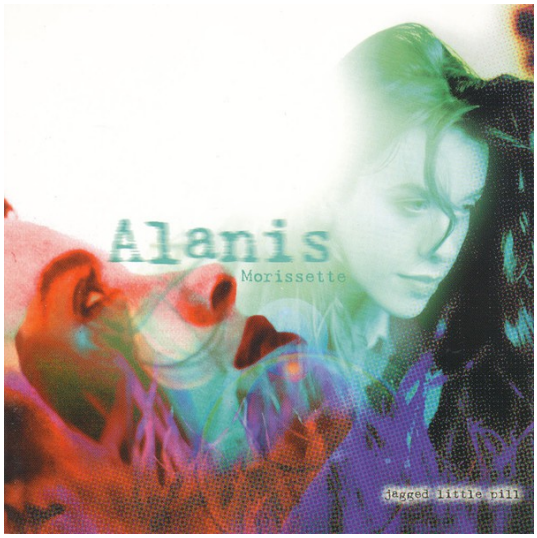
«Sin mí, Cheb Khaled no tendría qué cantar.» **Cheikha Remitti**

63 - GARBAGE (Basura) (1995) Garbage

Cuando la gente dice que la música de los 90 era una basura, supongo que se refieren a este tipo de basura. Basura que por comparación con la actual parece oro, y si rascas la superficie de mierda, resulta que lo es. Tampoco ya existen solistas de la personalidad de la escocesa Shirley Manson, la Kate Moss de la música alternativa, porque sin ser guapa, el cerco negro de pintura, que puso de moda, no logra disimular sus separados ojos de huevo, todos los hombres, y gran parte de las mujeres, estaban enamorados de ella, me incluyo. Su cara de mala ostia, de soberbia, de sobrada, su voz armoniosa y agresiva (su ídolo era Siouxsie), eran el complemento perfecto a la enérgica tristeza, rabia, sadismo, de las letras. Una especie de grunge industrial, bailable, o derivada electrónica del Trash (basura), que lejos de deprimir suponía un chute de energía. Los americanos, el resto del grupo eran tres productores yanquis, hasta cuando están tristes, deprimidos, son optimistas, vitalistas. El batería Butch Vig, productor del "Nevermind" (1991) de Nirvana, la piedra de Rosetta del grunge; el guitarrista Steve Marker, productor del "Los intelectuales son los limpiabotas de la élite gobernante" (1984) de los punkarras Killdozer, y el guitarrista Duke Erikson, productor y líder de Spooner y Firetown, el germen de Garbage, también estaba Butch. Steve ve a Shirley en un videoclip de Angelfish ("Suffocate Me", probablemente el nombre de la banda viene de su canción "Trash It", la versión oficial es que lo eligieron para adelantarse a las críticas y anularlas, si a priori ya te llamas basura les dejas sin argumentos), su anterior banda, con un sonido muy similar al de Garbage pero más contenido, más new wave, y deciden ficharla. El resultado, que se come con patatas a los tres con su carisma, fotogenia, presencia escénica, y en la actualidad solo su nombre, sus ojos, se recuerdan, a pesar de que los tres fueron los artífices de su sucio sonido. La posteridad es caprichosa, y por lo que sea la belleza extraña, exótica, de la pelirroja Shirley, incluso modeló para Calvin Klein, pudo más que el cerebro de tres grises maduritos (que conste en acta que también co-produjo y co-escribió el álbum (los posteriores casi todas las letras ella sola), belleza e inteligencia no son incompatibles, aunque deberían serlo por un acto de justicia poética, hay que dejar algo a los feos).

"Al principio fue difícil que me tomaran en serio como artista. Era joven, era guapa, era graciosa… parecía que todo me salía fácil. Así que creo que la gente asumía que eran los miembros de la banda quienes controlaban todo, escribían y producían. Aunque me frustraba, con el tiempo fue algo bueno: me desarrollé fuera del foco de atención. Nadie me prestaba atención, así que aprendí, mejoré y empecé a explorar mi propio camino como adulta." **Shirley Manson**

64 - JAGGED LITTLE PILL (Píldora dentada)
(1995) Alanis Morisette



El éxito siempre es sospechoso, 4 millones en los Estados Unidos en el año de su lanzamiento, ya va por los 33, y si lo tiene una mujer, guapa, joven, inteligente, más todavía, aunque no sea en el cauce estricto del pop, sospechoso ya por naturaleza. Como todo el mundo, veía a todas horas los vídeos de Alanis en la MTV y en VH1, y me gustaban, mucho, también la propia Alanis Morisette, Morrisette para mis adentros, por la época estaba enamorado de una chica burgalesa que tenía su mismo pelo. La casete pirateada también la escuchaba continuamente, y me gustaba, mucho. Luego, como casi todo el mundo, le perdí la pista por completo. ¿Ese entusiasmo pasajero me llevó a incluirla en mi lista de 100 discos favoritos de mujeres? Pues va a ser que no, tampoco los de Garbage o Cranberries, que también fueron un fenómeno parecido. ¿El motivo? Que fue demasiado comercial, que la canadiense era demasiado mainstream para incluirlo, una razón tan hipócrita como otra cualquiera. Y no, no es el motivo por el que no está incluida ninguna gran diva del pop, en este caso simplemente no me gustan, no es postureo elitista. ¿Y por qué lo incluyo ahora en esta segunda parte (con idéntico baremo subjetivo de calidad, vamos que no es un estirar el chicle, todos los discos podrían estar incluidos en la primera, y por eso hay una segunda, porque no caben)? Porque la novia de un sobrino, clavada a la Alanis de este disco, me la ha recordado, y lo he vuelto a escuchar sin posjuicios mercantiles. 30 años después, miles de discos después, sigue intacto, la veinteañera Alanis no ha perdido un decibelio de su fuerza afirmativa, de su garra contagiosa, sus despechados estribillos siguen siendo igual de potentes, de coreables. La cantautora Alanis, todos los temas están escritos por ella abriéndose en canal (traumas, violación, desamor, miedo, angustia, sexualidad, religión, inseguridades, depresión, anorexia), no inauguró las iracundas canciones contra los ex, ya existía el bolero, las rancheras, pero sí que consiguió colarlas en el imaginario colectivo mundial, más acostumbrado a las canciones de amor. Esa rabia espontánea, no contenida, que recorre todo este disco generacional, no es algo improvisado, todos los temas están grabados en primera o segunda toma, en sesiones de grabación maratonianas, no hay el exceso de post-producción de los discos actuales, de la divas del pop. Casualmente el disco existe gracias a una de ellas, nadie quería editarlo y finalmente lo hizo el sello de la reina del pop, Madonna, Maverick (inconformista, rebelde, independiente). Por una vez en la historia, no ha vuelto a suceder, una maverick, una outsider, un verso suelto, a mayores mujer, rompió todos los esquemas de la industria musical mundial.

"Me recuerda a mí cuando empecé: un poco torpe pero muy segura de sí misma y directa. La rodea el entusiasmo y el vértigo, como si todo fuera posible y el cielo fuera el límite." **Madonna**

65 - HILARY HAHN PLAYS BACH (Hilary Hahn interpreta a Bach) (1996-1997) Hilary Hahn

Hasta la cuadriculada música clásica es cuestión de piel, de lo contrario sería imposible destacar a unos ejecutantes de notas de otros. La mayoría de violinistas, mujeres y hombres, no pasan de niños de conservatorio, de artesanos, muy pocos alcanzan el nivel de artistas. Hilary tiene ese pellizco, o al menos lo tenía con 17 años (16 cuando empezó a planificar el disco, 4 cuando empezó a tocar, 11 cuando ganó un concurso de Solistas de Concierto en Filadelfia y debutó como solista con la Orquesta Sinfónica de Baltimore, 13 cuando lo hizo con la Orquesta de Filadelfia, la Orquesta de Cleveland, la Filarmónica de Nueva York, la Sinfónica de Pittsburgh y otras importantes orquestas de Estados Unidos y Europa, 16 cuando completó los requisitos de graduación del Instituto Curtis, debutó en el Carnegie Hall (con la Orquesta de Filadelfia) y firmó un contrato discográfico exclusivo con Sony Classical). Una edad más que suficiente, como en el flamenco, para alcanzar la cumbre, sobre todo si llevas tocando esas piezas desde los 8 años (su padre cantaba en un coro, y creció escuchando grabaciones de música coral de Bach), cada día estudiaba e interpretaba un movimiento de las Sonatas y de las Partitas. Un niño, un adolescente, por mucho que aprenda una cosa de memoria, es incapaz de tocarla con el cerebro, ese auto-control, esa auto-consciencia, ese auto-análisis, esa auto-crítica, solo se adquieren con la flojera de los años. La Hilary de 45 años seguramente toque de forma mucho más correcta, técnica, madura, pero la Hilary de 17 tenía mucha más pasión, sentimiento, verdad. Solo desde la inconsciencia, osadía, de la adolescencia, puedes enfrentarte a Bach, a tres Miuras (el resto 20 años después), en un primer disco sin que te tiemblen las piernas, las manos, a mayores sin seguir el estilo barroco (siguiendo la escuela de Heifetz, Grumiaux, Elman, Kreisler, Milstein, Szeryng, Grumiaux y Oistrakh, y de su maestro Jascha Brodsky (cuando empezaron él tenía 83 y ella 10), a quien dedica el disco, murió ese mismo año). Y encima de noche (lo grabaron en una sala situada en el ático de un banco, el Troy Savings Bank Music Hall de New York, con mala insonorización, por eso para evitar el ruido la grabación fue nocturna, en tres tandas, 17-18 de junio y 23 de diciembre de 1996, y 23-24 de marzo de 1997), como cuando los novilleros van a tentar a escondidas. Eso y que es americana, y por lo tanto no tiene a sus espaldas un peso cultural de milenios, un respeto reverencial a las figuras de autoridad, a los maestros intocables, como los acomplejados europeos, nórdicos.

«La polifonía encierra muchísimos matices; muchísima resolución de disonancias, muchísimo dramatismo, incluso en los pasajes más sencillos. Hay muchísimas maneras de abordarla, de reconstruir su estructura. Suena muy académico, pero no lo es; es un proceso creativo e instintivo. Puedes seguir trabajando en estas obras durante mucho tiempo; puedes reinventar por completo tu estilo dentro de ellas y seguir siendo tú misma como artista, conviviendo con ellas de una manera que refleje quién eres en ese momento.» **Hilary Hahn**

66 - DEVIL CAME TO ME (El diablo vino a mí) (1997) Dover

El diablo vino a mí, un bonito mensaje de amor que en los años 90 no era muy adecuado para una señorita, y eso que con “El día de la bestia” el satanismo estaba muy de moda. Si Dover hubieran debutado existiendo las redes sociales, Cristina Llanos se tendría que haber suicidado sobre seguro. Lo más bonito que la decían en la época era gorda (¿?), fea y marimacho, y total por haber tenido la osadía de meterse en un género, el hardcore, el grunge, en el que las mujeres no ejercían ni de comparsas. En general las mujeres en el rock no eran bienvenidas, tomadas en serio, ahora tampoco demasiado, y eso que las hermanas Llanos no estaban buenas, porque entonces el acoso, la falta de valoración, se hubiera multiplicado. Cosificar a las mujeres, centrarse en sus cuerpos, obviando la música, en el ámbito del rock no es un residuo del machismo, es la tónica general, las mujeres siguen siendo minoría en el género también como oyentes. Siempre que en una banda de mujeres la mayoría son pibones, planea la sospecha del producto comercial, sexual, para machotes. Pero las injustas críticas no se quedaron en el ámbito del género, del físico, aún las criticaron de forma más furibunda por el hecho de cantar solo en inglés, una herejía, un desprecio a los heavys españoles, que por supuesto disfrutaban de cientos de grupos anglosajones sin saber ni papa de inglés, un beneficio que no le concedían a Dover por el mero de haber nacido en España. Total, si sus letras eran en inglés era porque no tenían nada que contar, y porque no eran más que dos niñas pijas bien (trabajaban en las tiendas de ropa de mamá) que seguramente habían estudiado en algún colegio privado bilingüe. Así estaban las cosas, y aún así tuvieron un éxito incontestable, más de un millón de copias con una independiente, incluso entre los pijos, como sucedía con Guns N' Roses, a mayores refrendado en Los 40 Principales, por lo que la sombra del producto de marketing flotaba en el ambiente. Que posteriormente tuvieran la valentía suicida de hacer un disco de baile, no hizo más que confirmar las sospechas. Entre unas cosas y otras, en mi época de heavy cazurro no las di ni el beneficio de la duda, no me tomé ni la molestia de escucharlas, algo que he hecho ahora con cero prejuicios musicales, musicalmente también se madura. Y tengo que reconocer que este disco era muy bueno, que Cristina era una gran vocalista, que derrochaba energía, personalidad, en todo lo que hacía, y que las letras, fueran una pose satánica o no, como el 99% de grupos de black y death, es lo de menos, lo importante es que estaban muy bien construidas, y que en español no hubieran funcionado igual. Entono el mea culpa y me fustigo si es necesario, de la estupidez también se sale.

“Nirvana nos dio un empuje de fuerza existencial enorme; unas ganas locas de decir se puede hacer música sobre un escenario y gustarte mucho las melodías pop, pero, a la vez, siendo muy bruta o bruto tocando, que es lo que realmente era Nirvana. Los grupos de Seattle, el grunge y Nirvana muy en concreto, fueron el empuje de vitalidad tremenda para arrancar el grupo.”
Amparo Llanos

67 - PESSOA EM PESSOAS (Pessoa en Pessoas) (1997) Bévinda

Seamos honestos, realistas, sin la existencia de Pessoa pocas personas en el mundo podrían situar a Portugal en el mapa. Lo de Oliveira en el cine fue algo coyuntural, su récord de longevidad creativa, otros a su edad parecen la reencarnación de Merinero. Algo que a los orgullosos portugueses les lleva los demonios, como antiguos, muy antiguos, imperialistas, colonialistas. A pesar de esta omnipresencia cultural de Pessoa en Portugal, llama la atención, o no tanto, el escaso trasvase que ha tenido al cine y a la música. No tanto porque la alegría de la huerta de Pessoa es de difícil adaptación, como casi todos los existencialistas, ni tan siquiera Sartre o Camus han corrido mejor suerte. Los trágicos españoles, de Unamuno a Hernández pasando por Machado o Lorca, sí, su fatalismo es apasionado, su obsesión por la muerte vitalista. Pessoa en cambio es un agonías como Hesse, un tristón, con toda la lucidez, razón, del mundo, pero un sieso, algo poco trasvasable a la música. Hasta el pesimismo del fado en comparación con Pessoa resulta una verbena. La rotunda, y afrancesada como buena portuguesa (en su caso más que justificado, se crió en Francia, sus padres emigraron por razones económicas, como otros cientos de miles de portugueses. Las caravanas que provocaban los portugueses y los marroquís en verano a su paso por la meseta son antológicas, los portugueses son los peores conductores del mundo), Bévinda, para realizar la traslación rebaja su energía hasta dejarla en punto muerto, el punto perfecto de cocción musical para Pessoa. Lo mismo pasa con la instrumentación, las rotundas guitarras portuguesas son sustituidas por melancólicos violonchelos. El resultado, un fado desesperadamente frío, cartesiano (se nota que el sello, y los técnicos, son franceses), que estalla hacia dentro.

«Bévinda, con una voz que parece un canto soñado, aporta a estas piezas la serenidad de la desesperación absoluta y una intensidad sin precedentes. "Pessoa em Pessoas" descifra la unión entre la música y varios poetas, y define una apuesta conmovedora: reconciliar la desnudez y la emoción.» **Les Inrockuptibles**

68 - MURMÚRIOS (Murmullos) (1998) Cristina Branco

La queja más repetida de los iberistas (España y Portugal una y grande, en lo cultural) de postal, es que Portugal es una perfecta desconocida para los españoles. De la segunda parte, España es una perfecta desconocida para los portugueses, se quejan menos, como buenos anti-españoles. Lo que también olvidan es que la cultura portuguesa es una perfecta desconocida para los propios portugueses, ojalá Monteiro u Oliveira hubieran tenido el reconocimiento que tenían en España. Las pocas cantantes conocidas en España, en Europa, por supuesto de fado, se ganan los garbanzos en Francia, Misia, Bévinda, y por supuesto Cristina Branco, que solo a partir de este disco empezó a ser conocida en Portugal, anteriormente lo era en la potente escena jazz francesa. El mismo vuelta a las raíces de Bévinda, que tampoco tuvo mayor continuidad, en Portugal, en Francia algo más, hay más portugueses paganos. De hecho este disco no se distribuyó en Portugal, un periódico portugués tituló su reseña del disco: "Murmullos que no llegan aquí". En Francia recibió el premio Choc al mejor disco de música tradicional, una tradición entre los mejores discos portugueses. El disco se publicó en el sello holandés Music & Words, el siguiente, "Post-Scriptum" (2000), en el sello francés Harmonia Mundi, otra tradición. Antiguamente, el siglo XX, eso mismo le pasaba al flamenco, ahora ya solo se publica en España. Sus comienzos no fueron tan exitosos, tan fáciles, su primer disco fue autoproducido, «Cristina Branco Live in Holland», y consiguió vender todas sus copias, unas 5.000, lo que la expoleó para dejar los estudios y dedicarse a la música de forma profesional, una decisión que siempre tiene algo de suicida. Dedicarse al fado tradicional siendo portuguesa no tanto, que nadie espere un disco vanguardista, o con arreglos modernos, de fado, es fado de toda la vida (con algunas letras modernas de Maria Duarte Custodio), cantado como toda la vida, como lo haría Amália Rodrigues, su principal referente. El mismo secreto del posterior éxito, bastante más global, masivo, de Mariza, "Fado em mim" (2001), platino también en Portugal. La principal diferencia es que Mariza se crió en un ambiente fadista, el barrio lisboeta de la Mouraria, y Cristina jamás ha tocado en un local de fado, su formación cultural es jazzística. Su primera aproximación al fado no fue en la infancia: *"Descubrí el fado hace unos 10 años, pero solo lo he estado cantando durante cuatro o cinco años y ahora es mi vida. Es la forma en que lloro y me río. No es solo una forma de expresión, es toda mi vida",* pero le pegó muy fuerte, y ya no lo ha soltado, aunque sin la pureza de este disco.

"Solo aprendemos a respetar a nuestra gente cuando otros, en el extranjero, la valoran. Sucede así con todos." **Cristina Branco**

69 - NIGHT FOR DAY (Noche por día)
(1998) Quix*o*tic (Quij*o*tesco)

Iba a decir que el grupo, trío, americano (Washington D.C.), más infravalorado de los 90, pero es que ni tan siquiera fueron valorados, por lo que me he quedado muy corto, con que fueran conocidos ya me daba con un canto en los dientes. Al margen del nombre del grupo, que no es fácil de recordar, de escribir, y que suena a juego de palabras, beso o tic, lo que impidió su difusión es sacar su primer single, "Heliotrope" (1998), y éste su primer disco en su propio sello Ixor Stix (solo editaron uno más, "Mortal Mirror" (2002), igual de bueno), y el no poder categorizarlos, les pusieron las siguientes etiquetas: punk, garage, doo wop, R&B, gótico, surf, goth-billy, psycho-billy, dark-americana, dark-blues, dark-soul, dark-gospel, indie. Algo que suena imposible de mezclar, y que constituye su rareza, su grandeza, porque tienen un sonido profundamente original y reconocible. En cuanto empieza a sonar la guitarra fuera de tono ya sabes que son ellos, intuición que se ve confirmada cuando escuchas sus ritmos lánguidos y repetitivos, la voz apática, desganada, de las dos hermanas Billotte (Christina y Mira, más el bajo redoblado, y a veces también la voz, de Brendan Majewski), que en lugar de llevarte al sofá te llevan a la pista de baile, el cuerpo te pide hacer el típico movimiento de buceo de los años 50. Podría ser la banda sonora perfecta para un episodio antiguo de La Familia Addams, o de cualquier película de serie-b. Una aparente simpleza, tanto en las letras como en la música, que enamoran, como enamoraba el pop-chicle, pero con espíritu punk, sin virtuosismo técnico, ni ganas de agradar al público. Una deliberada y sencilla complejidad que atrajo a grupos consagrados del indie como Fugazi o Sonic Youth ("*Para mí el punk radical está en lo que hacen las chicas de Bikini Kill y otras bandas como Quix*o*tic. No sé por qué. Por alguna razón, su música tiene más urgencia, más significado. Para mí, ahí es donde realmente reside el punk, en ser radical. Cualquier otra forma de punk es sólo una fachada, un estilo construido para vender más discos."* Kim Gordon), con los que tocaron en varios festivales. El tiempo les hará justicia, o no, el tiempo es muy suyo.

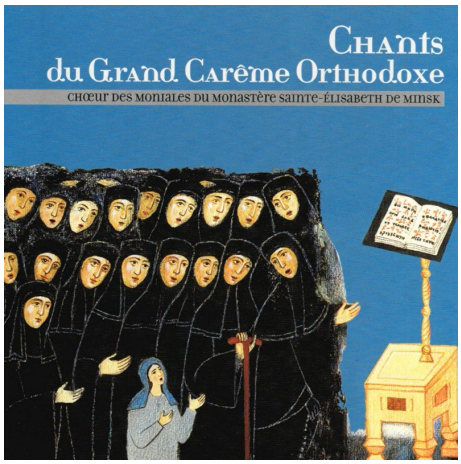
«Supongo que lo que hacemos definitivamente no es música en tonalidad mayor.» **Christina Billotte** (el modo menor tiene una sonoridad más oscura y melancólica)

70 - MASTERS OF TRADITIONAL CHINESE MUSIC – MIN HUIFEN: ERHU (Maestros de la música tradicional china) (2002) Min Huifen

China es el país del mundo más desarrollado a nivel industrial. China es el país del mundo más subdesarrollado a nivel cultural. Tantas décadas de comunismo, el mayor castrador del arte, de la libertad, han dejado al país en una situación tercermundista. Siendo el segundo país más poblado del mundo después de la India, más de 1.400 millones de habitantes, el porcentaje de obras maestras, o incluso solo populares fuera de su territorio, roza el cero estadístico. Si hablamos de música sin rozar. El pop coreano y japonés arrasan en el mundo, el chino desconocemos si existe. La música tradicional coreana y japonesa no arrasan, pero al menos de vez en cuando nos cuelan algún músico de vanguardia, o alguna vieja gloria. Con internet, la excusa del Imperio Yanqui se ha quedado obsoleta, carente de contenido, de sentido. Si algo no llega es porque no llega, no toca las fibras que tiene que tocar. El erhu, una especie de violín de dos cuerdas mucho más lastimero, el gatito de los instrumentos de cuerda, podría ser un candidato privilegiado a tocarlas, exotismo, delicadeza y tristeza, tres componentes que suelen tener muy buena acogida en occidente, aunque cada vez menos, nos hemos tenido que comer demasiados sapos, demasiados cuentos chinos (sinónimo de exageración, de mentira, lo mismo que cosas de los chinos lo es de cosa barata, de poca calidad, por no hablar de trabajo de chinos, sinónimo de trabajo jodido, o de la comida china, casi sinónimo de rata, vamos que China no tiene muy buena prensa que digamos, son los gitanos de Asia). Y Min Huifen, “la Reina del Erhu”, no lo es, su maestría es indiscutible, como compositora y como solista, durante 50 años fue la puta ama. Su dominio de la técnica permite la emoción, la ensoñación. Su música es evocadora, nostálgica, profundamente melancólica, los títulos de las canciones (casi todas composiciones propias, “Capricho de la Gran Muralla” la más popular) no son aspiraciones, son conclusiones.

"La Heifetz [legendario violinista lituano] del erhu." **Harold Schonberg** (crítico musical del New York Times)

71 - CHANTS DU GRAND CARÊME ORTHODOXE
(Cantos de la gran Cuaresma Ortodoxa)
(2005) Choeur du monastère Sainte-Élisabeth de Minsk
(Coro del monasterio de Santa Isabel de Minsk)



El boom del gregoriano en España en los años 90 gracias a los Monjes de Silos fue un espejismo de Dios para ponernos a prueba, y no la pasamos porque no se ha vuelto a repetir, no hubo continuidad, el de las Monjas Benedictinas pasó desapercibido. Y éste, infinitamente mejor que el de los Monjes, ni tan siquiera ha sido editado en España, una oportunidad perdida para Dios, que se ha tenido que conformar con las memeces random de la pucheros Rosalía. Que esta maravilla celestial la hayan perpetrado unas monjas no profesionales le confiere aún más valor, también musical, baste compararlo con los insustanciales discos de la soprano Divna Ljubojevic con el Coro Melódi, o del Ensemble Georgiano de Nana Peradze. En cuestiones místicas la técnica, los estudios, la experiencia, importan poco menos que nada, prima la emoción, la verdad religiosa. Y en eso las monjas juegan con mucha ventaja, no cantan desde fuera, sale directamente de su incontaminado interior. Sin vocación, sin sacrificio personal, el canto gregoriano es tan inocuo, intrascendente, como el pop. Tono, armonía y expresión no son cualidades exclusivas de los profesionales, se pueden entrenar, la gracia, la paz interior, no, es patrimonio de los espíritus puros, inocentes. En un mundo en el que nadie se fía de nadie, en el que ya nadie abre la puerta a desconocidos, discos como éste son la herramienta perfecta de evangelización, la vía más directa hacia la conversión. La belleza siempre ha sido el camino más corto hacia la esperanza, quien es capaz de crearla da testimonio de lo inmaterial, del más allá. Del disco no sales creyente, los milagros hay que dosificarlos, pero su sola existencia te hace atisbar otra realidad menos zafia, vulgar, y de eso a buscarla de forma activa solo hay un paso, un paso que por supuesto no voy a dar, hay que perseverar en el error.
No tengo cuerpo de cuaresma.

"Siempre me ha resultado difícil distinguir entre el canto «más espiritual» y el «menos espiritual». Un coro puede abordar el canto con una profunda comprensión de cada idea que encierra un himno o una canción. Cuando los cantantes realizan un esfuerzo colectivo, entonces quizás Dios comienza a obrar. Al fin y al cabo, el canto coral siempre se trata de encontrar un equilibrio. Puedes dominar tus técnicas vocales a la perfección y lograr la fidelidad que complace a la mente, pero el corazón dirá «no». Dado que somos testigos de Dios, debemos hacerlo conscientemente. Es esencial poner en ello nuestro propio corazón y nuestra oración. Creo que cuando subimos al escenario, todos nos convertimos en instrumentos de la Divina Providencia. Dios puede usarnos para conmover los corazones de las personas, pero no sabemos cómo lo hace. Y, sin embargo, estoy seguro de que hay algo providencial en cada concierto." **Maria Bakhvalova** (directora del coro)

72 - THE ART OF THE JAPANESE KOTO (El arte del japonés Koto) (2005) Aiko Hasegawa

Koto, que rima con toto, chocho para los menos cultos, un laúd, arpa, horizontal, con un sonido mucho más plano, monótono, que el de la guitarra, quizás el instrumento más conocido de Japón, más que nada porque no hay película japonesa clásica en el que no suene, es el complemento perfecto para cualquier escena lírica, carne de coda. Pocos sonidos hay más relajantes que el del koto, solo el hipnótico rudra veena, el olimpo de los bajos, se le aproxima, su aparente planicie es el recurso ideal para los estados meditativos, proporciona una atmósfera tranquila que permite la introspección, básicamente lo que intenta la música ambient, new age, occidental, pero con bastante más acierto, brillantez musical. El koto está inserto dentro de una cultura milenaria, el zen, no es algo externo como la música de relajación occidental. Que sea un disco grabado con un instrumento tradicional no quiere decir que sea un disco de música antigua, la mayoría son composiciones modernas de la propia Aiko, más algunas clásicas de Yatsuhashi y Mitsuzaki. El koto es un instrumento de cuerda tradicional japonés, considerado el instrumento nacional de Japón. Es una cítara que generalmente tiene 13 cuerdas de distintos tamaños, montadas sobre puentes móviles en un cuerpo de resonancia de madera de Paulonia (ciprés japonés). Se toca pulsando las cuerdas con púas en los dedos de la mano derecha, y la mano izquierda puede presionar o tirar de las cuerdas para modificar el tono. Esto en cuanto al koto, en cuanto a Aiko, poca información hay: “Nacida en el seno de una familia de músicos, comenzó a recibir clases de su madre a una edad temprana. Graduada por la Universidad de Música y Bellas Artes de Tokio. Es miembro del Yamato Ensemble junto con su profesora Kikuko Satoh. Desde 1988 ha actuado en Gran Bretaña, Europa, Estados Unidos y América Central. En 1990 ganó el segundo premio en el concurso Miyagi-kai. Es miembro de Miyagi-kai, Mori-no-kai, Kagayaki Group y Temari Group. Imparte clases en Sakura no koto no kai y en el Hitachi Industrial Japanese Music Club”. En la actualidad vive en Berlín, hasta donde yo sé este es su único disco en solitario, tiene varios bastante más insulsos con el Yamato Ensemble.

73 - ROMEO & LEILA (2006) Ghalia Benali

La fusión, integración, entre Oriente y Occidente, es casi una necesidad física para los hijos de los inmigrantes, que maman una cultura en casa, y otra muy distinta en la calle, en las clases. Una falta de identidad, una disociación, muy difícil de asimilar, salvo que lo hagas de forma artística, creativa. Lo que hace la belga-tunecina Ghalia con este "Romeo y Julieta" multicultural (también libro con textos y dibujos suyos), Leila procede del libro "Layla y Majnum" del poeta persa Nezamí Ganyaví, el "Romeo y Julieta de Oriente" según Lord Byron, vamos que todo cuadra. Lo mismo que hizo Gérard Blain con su película "Pierre y Djemila" (1987), pero con final feliz, aquí la mujer lucha por amar incondicionalmente, sin limitaciones ni condicionamientos culturales o religiosos, y lo consigue. La integración también es musical, el austero acompañamiento musical, digno del mejor flamenco, corre a cargo de instrumentos orientales, el oud (Moufadhel Adhoum), percusión árabe (Azzedine Jazouli), y occidentales, el violonchelo (Alex Waterman), el contrabajo (Vincent Noiret), la batería (Eric Thielemans). Un esencial fondo sonoro que no opaca en ningún momento la rotunda voz de Ghalia (hacer un disco tributo a Om Kalthoum y no quedar en ridículo no está a la altura de cualquiera), que siempre está en el centro. Pero integración (Ghalia ha participado en múltiples proyectos musicales: Shahnez (árabe-flamenco), Yoda (étnico), Al Palna y Nada (árabe-indio), Maak Spirit (jazz), Hhkaly (electrónico), Timnaa (árabe-flamenco-folk) y el trío Kafichanta), no significa asimilación, la música suena a árabe, a África blanca, a Magreb, Ghalia canta en árabe clásico, Bélgica hace tiempo que es territorio islámico, también en lo musical. Oriente y Occidente no se fusionan en el disco, no es "Encuentros" (1985) de Juan Peña "El Lebrijano" y la Orquesta Andalusí de Tánger, pero al menos no se repelen, que tal y como están las cosas en la actualidad, cada vez más alejadas, y con escasos puntos de unión, pues ya es un logro. A veces no retroceder es un paso adelante. Ojalá la leyenda urbana de las tres culturas deje algún día de ser un cuento de las mil y una noches, y que Julieta y Leila, Romeo y Majnum, puedan expresar libremente su amor, incluso mujer contra mujer, hombre contra hombre.

"Al principio, Romeo & Leila comenzó con la creación de dibujos y poco a poco surgió la historia, sobre el encuentro de culturas y lo difícil que puede ser. Solo entonces empecé a pensar en la música. La música árabe es muy intuitiva. El sentimiento viene directamente del corazón. También he intentado hacer algo con el jazz, pero no me sale bien. Cuando canto en árabe, me sale solo. Son emociones que provienen de lo más profundo de mi ser. He aprendido los modos árabes simplemente escuchándolos, pero los conozco tan bien que con la música árabe puedo mantenerme exactamente en el modo, puramente por mi intuición." **Ghalia Benali**

74 - DELAY (Retraso) (2007) Julia Kent

Si la guitarra es una mujer, el violonchelo debe ser una mujerona. Y tener a una mujerona entre las piernas no es algo muy recatado para una señorita, de las de antes. Se ve que el violín era más femenino, al hombro una mujer es menos peligrosa. Puede parecer una ocurrencia, pero no, históricamente el violonchelo era considerado un instrumento masculino, la gravedad de su sonido no era apto para los delicados oídos de las mujeres (*"Es un instrumento que me encanta porque se parece mucho a la voz, tiene el mismo registro que la voz humana y, al ser un instrumento grande, cuando lo tocas eres muy consciente de él, sientes sus vibraciones. Y me encanta su versatilidad en cuanto a los sonidos que se pueden producir y su amplio registro"*), la agudeza del violín sí. Ver a una mujer con las patas abiertas era una provocación, una incitación al sexo. Un tópico perpetuado por el cine, el equivalente a las enfermeras versión música clásica. La inglesa Jacqueline du Pré rompió el techo de cristal, y su triste final, esclerosis múltiple, la convirtió en un mito. A partir de ahí, el violonchelo se ha transformado en el comodín de todas las bandas sonoras, en el tonto útil de los instrumentos, como el bajo. La canadiense Julia Kent formaba parte del lacrimoso grupo "Antony and the Johnsons", y a los Johnsons nadie les ponía cara, salvo el director del sello suizo Shayo Records, que la ve en un concierto y la ofrece grabar en solitario. Un acto de fe considerable porque discos de violonchelo fuera de la música clásica, exceptuando las bandas sonoras, Hildur Gudnadóttir ("Joker"), no abundan. ¿Y por dónde tira Julia? Pues por una vía intermedia, que no es clásica, en todo caso neoclásica, ni cinematográfica del todo, el ambient, a la manera de Brian Eno en "Música para aeropuertos", disco sobrevalorado como pocos, pero con mayor atención al ritmo, o de Jürgen Knieper, el autor de las fascinantes bandas sonoras de las primeras películas de Wim Wenders. Julia también se inspira en los aeropuertos, en los viajes, en los tránsitos, en los retrasos, en los tiempos muertos, los más idóneos para la creación, o para la contemplación, crear con la mirada.

"Como suelo empezar con loops al componer, mi proceso es, en esencia, un proceso. La naturaleza repetitiva del loop, obviamente, hasta cierto punto, dicta la forma y la estructura. Pero siempre existe la posibilidad del azar: un accidente que se repite y que luego se integra a la composición. Siento que hacer música se trata, en realidad, de intentar comunicar emociones. Creo que hacer música sin palabras requiere mucha confianza en el oyente. Las palabras pueden mediar; proporcionan un andamiaje y también una coraza, porque necesitan ser analizadas e interpretadas. Para mí, hacer música instrumental es una interacción muy directa. Siempre intento conectar con la gente, sin palabras, sin explicaciones, sin mediación. Y cuando las cosas conectan, es precioso."
Julia Kent

75 - THILLANA THILLANA (Tillana Tillana) (2007) Jayanthi Kumaresh

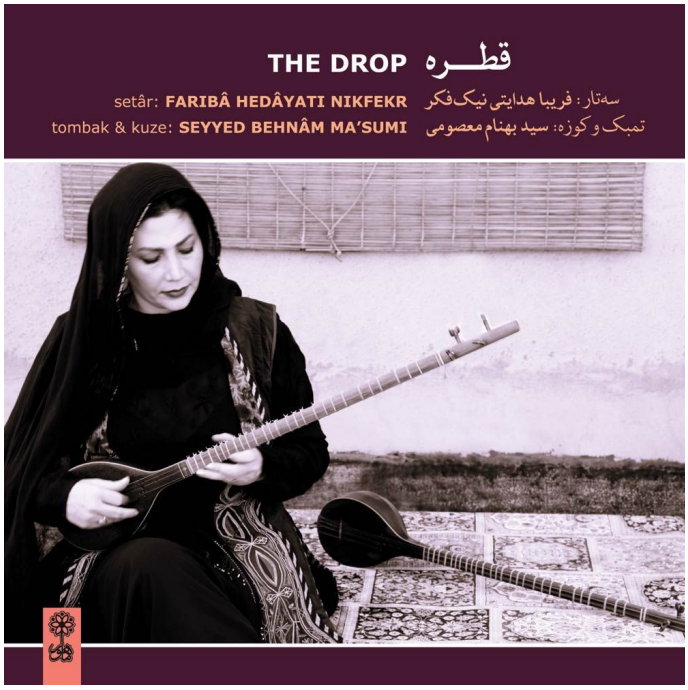
Con los indios, de la India, me pasa como con los asiáticos, que me dan miedo, nunca sabes cual son sus verdaderos pensamientos, sentimientos. Su expresión facial, corporal, pocas veces se corresponde con la estricta realidad. Su inexpresividad de máscara, por exceso o por defecto, descoloca, inquieta. Por exceso en el caso indio, esa sonrisa perpetua recuerda a la de Anthony Perkins al final de "Psicosis". Jayanthi Kumaresh tiene una de esas sonrisas perturbadoras, detrás de esa aparente felicidad se puede esconder cualquier drama, o cualquier alegría, no prejuzguemos. A todos los viajeros les llama la atención esa sonrisa permanente de los indios, pobres, sonrisa que por supuesto asimilan con la felicidad, ya se sabe que los ricos no lloran. Y que en la gran mayoría de los casos es tan vacía de significado, de profundidad, como la mayor parte de las buenistas, gregarias, sumisas, autistas, filosofías orientales. Justo lo contrario de lo que le pasa a la música india, a la que las palabras misticismo, trascendencia, trance, no les viene para nada grande, son el fiel reflejo de lo que experimenta, siente, el oyente, y el solista, que pocas sonrisas emite mientras la ejecuta. A pesar de sus cuadriculados esquemas, hay espacio para la pasión, para la improvisación, mucha más que en el jazz, y a la par que el flamenco, con el que tiene muchísimas cosas en común, probablemente hasta el origen. Lo extraño es, que el único instrumento que ha sido adoptado por los flamencos es el Sitar, quizás porque es el único que se conoce en occidente, obviamente por la influencia de los Beatles (del comercial Ravi Shankar). Extraño porque si hay un instrumento que encaja como un guante con el flamenco ese es la Vina, el sanador instrumento de los dioses (el dios Shiva en el cuerpo, Parvathi en las cuerdas, Vishnu en el puente, Lakshmi en el resonador principal, Brahma en el resonador secundario, Saraswathi en el naabhi (parte central del tablero del pecho que resuena con el sonido), Vasuki, el rey serpiente, en las clavijas, la Luna en el Jeevala (los trozos de hilo de algodón que se utilizan entre la cuerda y el puente) y el dios Sol en los trastes), una especie de contrabajo horizontal. El instrumento nacional de la India (el favorito de la diosa Saraswathi, la diosa de las artes y el aprendizaje), no el Sitar, la estrella de la música carnática (la música clásica del sur de la India, mucha más pura, estricta, espiritual, que la del norte), y del que Jayanthi es la más prestigiosa maestra y divulgadora en la actualidad. A la Vina ha consagrado toda su vida desde los 3 años, en la India la carrera musical es lo más parecido al sacerdocio, al martirulogio, a la búsqueda de la verdad infinita. Nada que ver con la frívola profesionalización económica de los occidentales. Tillana es una pieza rítmica que generalmente se interpreta al final de un concierto.

«La veena es un instrumento que erradica todos los males y pecados, y otorga todas las cosas buenas de la vida.» **Sarangadeva** (en "Sangita Rathnakara")

76 - ISSWAT (Música del desierto)
(2008) Fadimoutou Wallet Inamoud

Bajo la genérica etiqueta de "músicas del mundo", se ha perpetrado el mayor número de guarradas de la historia de la música. Al margen de desvirtuar el patrimonio musical de casi todos los países con estúpidos experimentos y actualizaciones new age que provocan sonrojo, se han cometido verdaderos atentados al folklore de raíz, apropiaciones culturales a diestro y siniestro. Como es el género musical más subvencionado, todo lo que suena a nacionalismo, a pueblo, lo es, las Diputaciones son especialistas en estos trampantojos, su perpetuación está más que asegurada. Lo que no tienen es un público, oyentes, estos discos fake ya no los escuchan ni los cuatro perroflautas apuntados a cursillos de dos horas de percusión africana, los héroes de la batucada, la tuna del siglo XXI. La maliense con cara de mala ostia Fadimoutou Wallet Inamoud no es una excepción, su música de trance ancestral sin la menor concesión a la modernidad, al artificio nuevo folk, pasó completamente desapercibido. Al no tener arreglos morunos, ni fondo electrónico, ni instrumentos, solo voces a capella, la escucha se hace árida para los taponados oídos occidentales. Eso sí, los que estén acostumbrados a la música ritual, mántrica, de Nusrat y Kalthoum, a las estructuras repetitivas de la hipnótica música persa, la van a gozar más que un hippie de ciudad en un hotel de cinco estrellas. Los mismos que callan su falta de conciencia, de moral, con una banderita de Palestina, los mismos que antes lo hacían con el olvidado pueblo saharaui. El Sahel, esa tierra de nadie entre el África negra y la café con leche nunca ha tenido esa suerte, su desierto es la metáfora perfecta de su inexistente lugar en el mundo, lo que Cioran llamaba las culturas pequeñas. Aunque musicalmente sean grandes, como lo demuestra este disco esencial, puro, que desnuda todas las "músicas del mundo" de postal, incluyo al flamenquito. La tuareg Fadimoutou no tuvo una segunda oportunidad, se casó y volvió de nuevo a la invisibilidad de la mujer africana, musulmana.

77 - THE DROP (GHATREH) (La gota)
(2010) Faribâ Hedâyati Nikfekr



Irán, Persia, fue la cuna de la civilización, de la cultura, y en la actualidad es su tumba. Y no, no se debe al consabido desgaste, declive, de todas las grandes culturas, de Grecia a Roma, sino a una concatenación de diferentes dictaduras islámicas que han cercenado por completo la libertad artística, tanto de creación como de exhibición. A raíz de la revolución islámica, perdón involución islámica, de 1979, se prohibieron las formas musicales rítmicas, incluido el setâr, y toda música que no respondiera a un sentimiento religioso o patriótico. Un genocidio cultural que tiene sus grados, en el caso de las mujeres es absoluto, con o sin talibanes, salvo un pequeño paréntesis de relativa libertad en los años 90 en los que Faribâ formó parte de un grupo musical compuesto exclusivamente por mujeres, Khojaste, y fundó en 1994 su propio grupo, Ava-ye Dust (Avayé Dousté, la melodía del amigo), con el que ha editado varios discos. Las pocas mujeres iranís artistas hace décadas que emprendieron la huida forzada, la diáspora (Haydeh Changizian, Googoosh, Shirin Neshat, Marjane Satrapi, Gola, Justina, etc.), impidiendo que una nueva generación de mujeres crezcan con referentes cercanos, en el exilio toda identidad cultural se termina diluyendo. Faribâ es una de ellas, nacida en Teherán vive en la actualidad en Canadá (Vancouver), donde por fin puede tocar el setâr sin velo, el bozal musulmán. Setâr, no confundir con el sitar indio, que significa tres cuerdas, aunque tenga cuatro, y entre 22 y 28 trastes. Es una especie de láud, de mandolina, de madera con forma de pera, pero más pequeño y con el mástil más largo, tocado con púa plana y con la uña del dedo índice derecho. Es el instrumento favorito de los sufís, la rama mística del Islam que se centra en la búsqueda de una conexión íntima con Dios a través de la purificación personal, la meditación y el ascetismo. Fiel reflejo de la música de Faribâ, mística en su sentido primigenio, el de la búsqueda de la verdad espiritual de forma directa, sin intermediarios.

78 - ALIVE (Viva) (2014) Hiromi

Como en la vida hay muy pocas verdades absolutas, hay que resaltar las pocas existentes. Las mejores pianistas de jazz del mundo, antes ahora y después, son las asiáticas. Y no solo porque técnicamente sean impecables, implacables, sino porque a mayores son las más apasionadas, viscerales. Lo que sirve para desmontar por completo la leyenda urbana de la frialdad oriental, japonesa. Hiromi no es solo una virtuosa, alguien que domina su instrumento, tampoco una simple velocista, aunque nadie pueda igualar su ritmo, es una creadora con mayúsculas, una compositora que descubre sonidos nuevos, armonías nuevas, en el piano. Alguien arrebatado que se deja los dedos en el piano como Hendrix lo hacía con la guitarra eléctrica, no hablamos de la hiperextendida escuela impresionista francesa, también en Japón, la que entre nota y nota te puedes echar un piti. Por una vez, la intuición de la juventud (Hiromi, 35), y la experiencia de la madurez (el expresivo bajista Anthony Jackson, 62, el ecléctico batería Simon Phillips (ha tocado con Judas Priest, Toto, The Who, Bryan Eno...), 57), se fusionan en vivo y en directo (grabado en solo tres sesiones, los otros discos del trío son de estudio) para potenciarse mutuamente, para equilibrar, que no aminorar, el exceso de energía, de potencia, de la juventud, dándole vidilla, pasión, a la madurez, a la sabiduría. *"Igualando su inclinación por la improvisación, el batería Simon Phillips y el bajista Anthony Jackson asumen las responsabilidades rítmicas, liberando a Hiromi para hacer cosas con un piano que la mayoría de los seres humanos no pueden ni siquiera imaginar hacer"* (Jeff Winbush). También por una vez un trío lo es de verdad, no un solista ensimismado tratando de deslumbrar constantemente y dos acompañantes compitiendo por meter su propia morcilla, aquí los tres están compenetrados y en estado de gracia, se escuchan, se miran, sufren, sonríen, disfrutan como niños, en tandas largas, muy largas, una heroicidad para dos maduritos. "*La verdadera magia, sin embargo, surge a través de la interacción durante el solo de Hiromi, ya que Jackson y Phillips se apoyan, sugieren y reaccionan espontáneamente. El arte del trío de piano está vivo y coleando"* (Chris Jisi). Un disco irrepetible por una razón de peso, el genial bajista Anthony Jackson (ha trabajado con Chick Corea, Pat Metheny, Buddy Rich, Paul Simon...), el inventor del bajo de 6 cuerdas, llama mucho la atención la dimensión de su enorme guitarra-contrabajo de 28 trastes, ya no está alive, vivo, salvo en nuestra memoria auditiva, la última en perderse. La mayor crítica que se le hace a Hiromi Uehara por parte de los puristas-monjitas del jazz, es su sobradez, su ostentación, ambición, técnica, de un hombre jamás lo dirían, y sus aproximaciones a otros géneros, sobre todo al pop, como si una pianista de jazz se pudiera ganar la vida vendiendo discos a cuatro jubilados blanquitos de Nueva York, París y el Norte de Europa, el verdadero nicho de mercado del jazz actual (menos del 1% de las ventas totales de discos), a la altura, es un decir, por lo de altura, de la poesía, en este caso solo la leen y la compran los propios poetas, el previsible final del jazz, la autosatisfacción masturbatoria.

79 - TZENNI (Girar) (2014) Noura Mint Seymali

Lo bueno de la música negra africana, es muy reconocible, lo malo, que suena toda igual, su exceso de ritmo, de percusión, el afrobeat, resulta muy cansino, agobiante (algún día habrá que juzgar, y condenar, la perniciosa y omnipresente influencia de The Police y Dire Straits en la música africana). Razón por la que fuera de los salones de boda del África negra, y de los suburbios africanos europeos, apenas se escucha. Y no, no es racismo auditivo, esa falta de evolución, de variación, acaba matando la curiosidad. Obviamente la absoluta falta de medios, de dinero, hasta los instrumentos africanos son más rudimentarios que el resto, es causa y efecto de esto, pero en el siglo XXI ya no es excusa, basta un móvil barato y un programa gratuito de edición. África necesitaba un gran disco de rock para aparcar en la modernidad, quien califique a esto de folk tradicional morisco que se lo haga mirar, y por fin lo ha encontrado, de la mano de Noura, una cantante mauritana que rebosa personalidad, carácter, por sus cuatro costados. Un cuajo, una sobradez, que no se corresponde con la frágil, menudita, mujer que aparece en la portada, a mayores con el velito de los cojones. Te esperas un disco folklórico africano más, carne de Womad, con esas pintas y ese extraño instrumento (el ardin, una especie de arpa, que toca la propia Noura, eso sí, electrificado), otra cosa no es posible, y de repente te encuentras con una voz grave, con una Paquera, con una Janis, negra, y con una banda a contratiempo con aires funk, psicodélicos, en su vertiente menos pretenciosa, recargada. Para comprender mejor las diferencias, coincidencias, escuchar acto seguido “Música y cantos de Mauritania” de la enérgica madrastra de Noura, Dimi Mint Abba, que puede parecer lo mismo, pero no es igual, todo lo que no es tradición es plagio, la evolución es una cuestión de fondo, musical. Si Dimi hubiera estado respaldada por una guitarra eléctrica (de su maridito Jeiche Ould Chighaly), un bajo (Ousmane Touré) y una batería (Matthew Tinari), su disco se escucharía también fuera de Mauritania, como el de su hijastra (parcialmente grabado y producido en Brooklyn, y se nota, ese groove es neoyorquino).

“*El alma de nuestra música reside en la tradición, las melodías y los ritmos. La música morisca es un idioma que puede ampliarse y verse desde infinitas perspectivas, como el jazz, pero hay un núcleo tradicional que constituye la base de lo que podemos ofrecer al resto del mundo como banda pop.*” **Noura Mint Seymali**

80 - DORTHIA COTTRELL (2015) Dorthia Cottrell

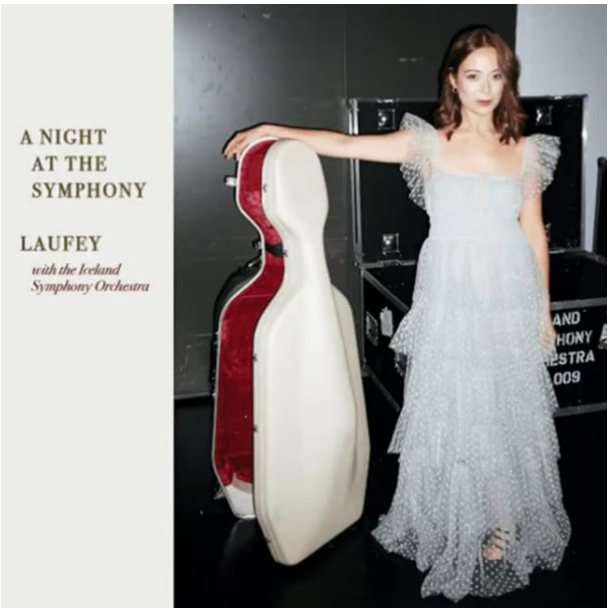
El denostado grunge, le aportó al rock, al heavy, una suciedad, una inmediatez, que no tenía desde el surgimiento del punk, del garage. Por desgracia, el testigo lo cogió el indie, transformándolo en una cosa mucho más aseada, comercial, pop. Solo algunas bandas como Windhand o Daevar han recuperado en parte esa sensación de música improvisada, no acabada, pulida, que tanto daño le ha hecho al heavy. “Libusen” podría pasar por una versión doom, pesada, de una canción de Nirvana, hasta esa omnipresencia de la lluvia es puro grunge de Seattle. Si Soundgarden hubieran realizado un disco de doom, el resultado sería muy parecido al gran debut de Windhand (2012). Se podría haber titulado con el famoso verso de Antonio Machado, “monotonía de lluvia tras los cristales”. Porque si algo caracteriza el doom más clásico, y Windhand lo es, es la monotonía, la repetición, no hay la variedad estilística de unos Daevar, de unos Ophis, todas sus canciones acaban pareciendo la misma. Una característica que puede abrumar a mucha gente, que puede hacer que resulte cansino escuchar el disco entero del tirón, como sucede con gran parte de los discos de psicodelia. Con la diferencia de que en el doom al menos hay unos riffs poderosos que sujetan la melodía, en círculos concéntricos, pero la sujetan. Windhand es una vía intermedia entre Earth y Acid King, no hay la sobria riqueza de la guitarra eléctrica de Dylan Carlson, uno de los padres putativos del grunge, ni el sonido de apisonadora, de motosierra, de Lori S., pero si su monótona, salmódica, forma de cantar. Dorthia Cottrell y Lori S. abordan las canciones con idéntica displicencia, con la languidez habitual del grunge, del stoner. Lo que tampoco comparten es la importancia, capital en el caso de Lori, es la líder absoluta, guitarra-voz-letras, y algo más diluida en el caso de Dorthia Cottrell, voz-letras, que tiene su propio proyecto en solitario, más acústico, más death-folk. Por lo que podéis saltaros toda la introducción e ir directamente al final, el originalmente tradicional debut de Dorthia como maestra de ceremonias, letras-guitarra-voz, una especie de country oscuro tan desnudo de artificio como el desenchufado de Nirvana, otra aportación del grunge a la revitalización del folk-blues más nihilista, leer a Hesse siempre deja poso.

81 - FUNERAL CARGO (Carga funeraria)
(2021) Ann Margaret Hogan

Dependiendo de las circusntancias personales, sociales, económicas, la independencia puede ser un punto de partida, o un punto de llegada. Y probablemente en este último caso te pille más preparado para asumirla, para disfrutarla con total libertad, creatividad. Ann Margaret Hogan no ha tenido que esperar a la jubilación para empezar a ser ella misma, pero casi. Su larga trayectoria como música, siempre en un voluntario segundo plano, ha hecho que llegue a la segunda década del siglo XXI con toda la sabiduría del mundo, y con todo un universo propio listo para ser desarrollado, explorado, dentro del sello Downwards. Un temple, una seguridad, en sus capacidades, en su portentosa técnica, que la sitúan a años luz del minimalismo pretencioso de las grandes heroínas nórdicas del piano actual. Lo suyo es un piano cercano, íntimo, que parece improvisado, que parece que va encontrando la melodía, la belleza, la tristeza, sobre la marcha, mientras toca, dejándose llevar. Un no saber lo que vas a encontrarte, a escuchar, que recuerda a un Wim Mertens, pero con las zapatillas de andar por casa, se nota su pasión por las bandas sonoras y Ryuichi Sakamoto. Antes de llegar a este periodo de sana independencia creativa (aunque ya había publicado un par de Eps en solitario en los años 80, con colaboraciones de prestigio como Siouxsie o Nick Cave), fue DJ, colaboró con legendarias bandas como Soft Cell, Depeche Mode, Human League, The Style Council, y artistas de culto como Zeke Manyika, Paul Weller, Barry Adamson y Marc Almond, con el que ha participado en varios proyectos, bajo el nombre de The Mambas o The Willing Sinners. Un bagaje necesario para encontrar su propio camino, menos experimental, electrónico, de lo que hubiera sido esperable ateniéndose a su alternativa trayectoria. Sobre todo sus dos artesanales (grabados en su propio estudio “Studio Blue” con un Kawai G Baby, y con grabaciones de campo de sus paseos por Gales) primeros discos instrumentales, de piano solo, “Honeysuckle Burials” (2020), y éste, compuesto durante el confinamiento, que respiran clasicismo (hay hasta un vals), intimismo, impresionismo. Los últimos a partir de “Destress of Permanence” (2023) son puro doom-noise vanguardista.

“Hogan entreteje el tiempo y el espacio [Oxton, Wirral, Gales, su actual hogar] *en una especie de música de salón reflexiva y fúnebre, convirtiendo los paseos diarios entre aulagas y bajo cielos luminosos en magníficas expresiones íntimas que afirman la vida.”* **Boomkat**

82 - A NIGHT AT THE SYMPHONY (Una noche en la Sinfónica) (2022-2023) Laufey (y Orquesta Sinfónica de Islandia)



Al margen de la calidad musical, existen las modas y el contexto socio-cultural. No es casual que después de todas las guerras, de todas las crisis, triunfen las altas comedias, las de teléfonos blancos. Tampoco que en la misma época, años 40-50, arrasara la música de baile de salón, y el cool jazz. Retomando el título de un famoso programa televisivo, "Lo que necesitas es amor", es el mejor resumen de estos tiempos post-traumáticos, ya sean guerreros o pandémicos. El ser humano por naturaleza lucha por sobrevivir, y después de cada batalla necesita reconstruirse a base de ternura, de amor. El cool jazz fue un remanso de paz, de serenidad, de romanticismo, que en los años 60-70, ya estaba completamente fuera de lugar. Pero como todo en la vida es cíclico, a toda acción le sigue una reacción, y el resultado de estas primeras décadas del siglo XXI llenas de posmodernismo, de descreimiento, de pornografía, es el surgimiento de una nueva oleada de romanticismo desaforado, de misticismo frívolo, de casto puritanismo. Del pan y circo hemos pasado al religión y amor, una ola reaccionaria, tradicionalista, más necesaria que el comer. Estamos rodeados de ruido, de crispación, de polarización, de odio, de violencia, y cualquier cosa que pueda proporcionarnos un efímero momento de tranquilidad, de sosiego es bienvenido. El éxito inesperado de la islandesa Laufey (Laufey Lín Bing Jónsdóttir, de origen chino por parte de madre, violinista), y en menor medida de Silvana Estrada, es uno de los primeros grandes frutos de esta nueva era, la resurrección del cool jazz por todo lo alto (sus artistas favoritos son Ella Fitzgerald, Billie Holiday y Chet Baker), con orquesta sinfónica incluida. Una sobradez con la que la mayoría de artistas demuestran que su talento está muy por debajo de sus posibilidades reales. A la multi-instrumentista Laufey, "isla de la hoja", no le ha pasado, no le viene grande el ropaje orquestal (la Orquesta Sinfónica de Islandia, de la que fue solista de violonchelo en su adolescencia), es de su talla, su voz en directo se magnifica, se viene arriba, hasta los miembros de la orquesta se ve como disfrutan. Sus discos de estudio, sus vídeos, más convencionales, más pop, no recogen esta magia, el cool jazz siempre fue carne de directo, más piel que cerebro. No diré que las oscuras golondrinas han vuelto para quedarse, pero al menos se presienten en el horizonte.

"Creo que siempre he sido un alma vieja y que por eso amo la música y todo lo que tiene que ver con el pasado." **Laufey**

83 - MARCHITA (2022) Silvana Estrada

La principal diferencia entre la música española y la mejicana es que en la mejicana hay un respeto a la tradición, una sensación de continuidad, que no hay en la española. En la actual música pop española no hay ningún eco de la copla, en la mejicana el espíritu de la ranchera, del bolero, lo impregna todo. Cambiando la exageración, el exceso de elementos, de instrumentos, por el minimalismo, por el intimismo, al borde del amateurismo. Una cercanía que hace que la experiencia musical se convierta en algo al límite de la comunión religiosa, de la confesión. Silvana nos transmite sus pequeñas decepciones, sus pequeñas ilusiones, de tú a tú, como acunándonos con ellas. No hay una posición de superioridad, es una experiencia compartida, Silvana nos da voz, nos presta su poesía de lo cotidiano para que podamos aprender a expresar nuestros propios sentimientos, resentimientos, desesperaciones. Para que podamos asimilar nuestras pequeñas derrotas, nuestras pequeñas victorias, con cierta resignación contemplativa, sin dejarnos llevar del todo por la tristeza, por la alegría. Una pasión que se desborda en el lenguaje, que no extiende su veneno en los demás. El amor en Silvana crece con la pérdida, se hace más consciente, presente. Una tenue nostalgia recorre todas sus letras, un romanticismo atemperado que aspira a comprender, que estalla hacia dentro en las geniales inflexiones de su poderosa y vulnerable voz. Hay una delgada línea que une, hermana, a la desencantada Chavela con Silvana, a la atormentada Amalia Mendoza con Silvana, ambas cantan llorando, sintiendo lo que cantan, reviviendo lo que cantan, no como algo pasado, sino todavía presente. No canta desde el rencor, pero tampoco desde el olvido, sus heridas aún sangran, dejan un rastro que impregna el presente de melancolía de lo no vivido, de lo no compartido. Silvana llena el vacío que deja el amor, la pasión compartida, con rituales sanadores, con palabras chiquitas que sirven de talismán. La grandeza de Silvana es esa, la de convertir lo grande en chico, las cicatrices en medallas, devolviendo todas las experiencias, todos los sentimientos, a su verdadera dimensión humana, terrenal.

"Todas las canciones son canciones de amor. Incluso las que no son de amor." **Silvana Estrada**

84 - THE BURIED STORM (La tormenta enterrada) (2022) Darkher (Ellaoscura)

Las bandas sonoras son a la música clásica lo que las modelos Curvy a las de Victoria´s Secret. Como mucho se puede aproximar al ambient, a la música de ascensor, la música cinematográfica solo sirve para crear atmósfera, tensión, fuera de eso carece de valor, la haga quien la haga. El disco de Darkher, proyecto individual de la británica Jayn Maiven, guitarra, composición, letras, producción, edición, es calificado de doom, de dark-metal, y más bien es un disco de dark-trip, de dark-ambient, de dark-folk, una sinfonía semioscura, un disco conceptual melancólico, un viaje sonoro norteño, gaélico, la banda sonora de una inexistente road movie existencial. Ponerle imágenes sería un absurdo, que acompañe a otras imágenes lo mismo, luego es una banda sonora sin película, ambient sin un espacio definido, ambient sobre el vacío. El componente doom, pesado, es limitado pero muy efectivo, la tensión entre los sinuosos instrumentos de cuerda y los atmosféricos riff eléctricos, a la manera de Earth en "Old Black", refuerzan el ambiente misterioso, neblinoso, general. No es una oscuridad que abrume, es más bien melancolía victoriana de cuento gótico de sirenas, desesperación serena.

"Las canciones surgieron durante un período de 3 a 4 años como resultado de un complejo viaje personal y emocional que me conectó profundamente con paisajes ancestrales y con la naturaleza, factores que fueron, como siempre, los mejores sanadores. Con el paso del tiempo, se fueron agregando más capas al álbum en mi estudio, se grabó entre el 2019 y el 2021, además trabajé de forma remota para agregar baterías y cuerdas adicionales tocadas por músicos invitados en las últimas etapas de cada canción. Los temas son bastante diferentes, "The Buried Storm" emprende un viaje introspectivo, con una conexión más fuerte con el alma y la espiritualidad. Con la producción, creo que el nuevo álbum tomó una dirección cinematográfica, ya que su proceso de creación fue muy visual. La intención era crear un álbum que se escuchara como una experiencia completa, pero las canciones en sí mismas fueron muy individuales en el proceso de composición. Realmente no pienso en la música en relación con los géneros, pero reconozco que tiene elementos de naturaleza cinematográfica, de paisaje emocional o elementos de folk oscuro. Diría que la mayoría de mis ideas creativas provienen de mi conexión con el mundo natural y de cómo el paisaje refleja las emociones internas. Cuando creo música, veo imágenes en mi mente, que he extraído de la naturaleza, muy parecido a crear la banda sonora de una película. «Realms» era una reflexión sobre la vida, la muerte y lo que hay más allá. Este álbum parecía más bien como si una parte de mí hubiera muerto y estuviera intentando reconectar con el alma, en ese sentido era fantasmal." **Jayn Maiven**

85 - TWO SISTERS (Dos hermanas) (2022) Sarah Davachi

¿Y quiénes son las dos hermanas? Pues la fe y la suerte, un diálogo de la película "Posesión" (1981) del hiper-romántico Zulawski: *"Es como si hubiera dos hermanas, la Fe y la Suerte... Mi Fe no puede excluir la Suerte pero mi Suerte... no puede explicar la Fe. Mi Fe no me permitió esperar la Suerte, y la Suerte no me dio suficiente Fe... No puedo existir por mí misma porque tengo miedo de mí misma. ¡Porque soy la creadora de mi propio mal!... La bondad es solo una especie de reflejo del mal. Eso es todo."* Arvo Pärt puso de moda la música clásica contemporánea entre los cinéfilos gracias a la banda sonora de la película "Gerry" (2003) de Gus van Sant, y las mujeres la han llevado a otra dimensión, mucho menos cinemática, más minimalista aún. Arvo Pärt hace música medieval contemporánea, y Sarah Davachi hace música contemporánea medieval, vamos que no actualiza la música medieval, hace música como si fuera una contemporánea del medievo. Arvo Pärt lejos de la planitud medieval, bizantina, funciona por intensificación, por progresión dramática, por eso funciona tan bien en el cine, en cambio Sarah Davachi es estática, funciona por repetición con variación, por extensión, luego anti-cinematográfica, salvo en el cine iraní. Paradójicamente los estonios son más viscerales, espectaculares, que los fríos, ensimismados, canadienses, aunque su rostro, su mirada, su apellido, su música circular, hagan sospechar una ascendencia persa. ¿Entonces es mejor que Arvo Pärt? Pues sería mucho decir, pero desde luego es mucho menos accesible, basta comparar su utilización de las campanas, hay que hacer un esfuerzo auditivo, crear una melodía a largo plazo en tu cerebro como en el drone, como en el doom. Gracias a este disco podemos saber cómo hubiera sonado la música antigua compuesta por mujeres, exáctamente así, con más rectitud aún, pureza, solemnidad, oscuridad, que la de los hombres, y como si estuviera grabada en directo en una catedral, a lo Pauline Oliveros, pero sin reberveración.

"La música de Davachi suele ser conocida por su solemnidad, como si estuviera diseñada para momentos de gran soledad. Two Sisters es sin duda todo eso, pero en lugar de explorar la comodidad del tiempo a solas, nos presenta momentos de inquietud e incertidumbre, reflejando oscuridad y calidez a partes iguales. Davachi nos ha demostrado durante mucho tiempo que puede escribir música que celebra la alegría de la quietud; ahora, nos demuestra que también puede abrazar el miedo que le inspira." **Vanessa Ague**

86 - ACTS OF LIGHT (Actos de luz) (2023) Hilary Woods

Actos de luz, porque el título “Sólo soy feliz cuando llueve” ya estaba cogido por Garbage. La portada no engaña, la gótica Hilary no es el tipo de persona a la que invitarías para animar las fiestas. La lluviosa Irlanda, como Seattle o Galicia, predisponen a la melancolía, a la tristeza. Que girara con el lánguido grupo Low, es como echar azúcar a un merengue, algo redundante. Del ambient new age de voces angelicales y piano de sus inicios queda poco, del trip-hop convencional a lo Enya de su etapa intermedia, tampoco. Con este disco Hilary ha pasado de la tristeza a la oscuridad, de la electrónica convencional al siniestro dark ambient, al drone, y con el nuevo, de 2025, lógica vuelta a los inicios, hacia adelante solo le quedaba el silencio, la muerte. Según la autora, que se encarga de todo, composición, grabación, mezclas (durante dos años) y producción, el disco trata sobre la memoria, el amor y la pérdida. Según el oyente, la misteriosa banda sonora perfecta para cualquier pesadilla, para cualquier paseo por un umbroso bosque, coherente con su apellido. Hilary mete en una coctelera sintetizadores, austeras cuerdas (Jo Berger Myhre), ruidos, sonidos de la naturaleza, corales (Galway City Chamber Choir y The Palestrina Boys Choir), campanas (Catedral de Santiago de Compostela y Séipéal Muire), y el resultado es una espectral, sombría, atmosférica, colección de oscuros y melancólicos cantos fúnebres. Una densa textura en la que las etéreas voces, más que presencias psicofonías, se filtran con la inquietante música hasta lograr un todo único fantasmal, en el que la luz se atisba muy ligeramente entre las negras nubes de tormenta.

«Creo que, como escritor o artista, es bueno abordar cualquier tema que sea necesario abordar. Y si ese tema es la oscuridad, que así sea. Creo que el hecho de abordar la oscuridad es intrínsecamente optimista. Es responder a algo, y eso significa comprometerse con algo con lo que es necesario comprometerse. Así que no, no divido en dos la línea entre la oscuridad y la luz.»
Hilary Woods

87 - EL CAMINO (2023) Adiós Amores

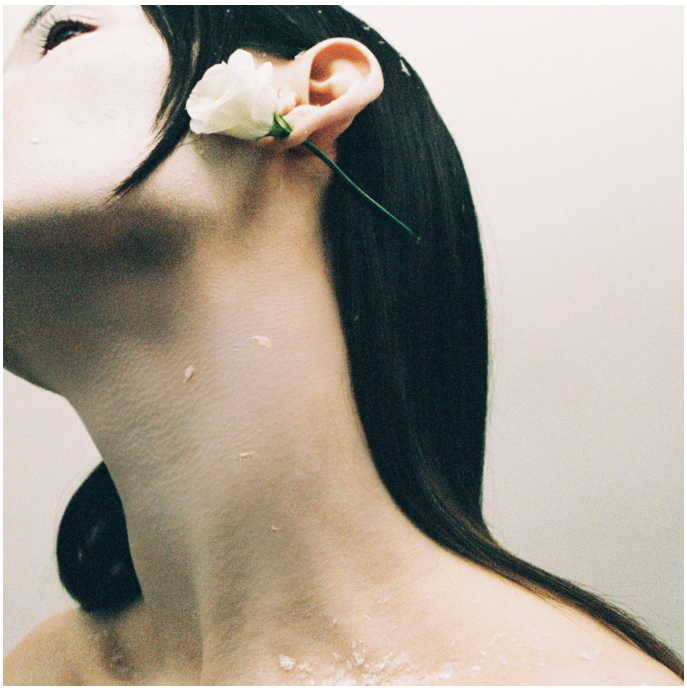
Hace unos años, cuando apenas habían sacado un par de canciones, afirmé sin sonrojo que mi grupo español favorito de la actualidad era Adiós Amores. Y si no recuerdo mal, por ser profundamente originales, diferentes, especiales, a pesar de recordarme, y mucho, a músicas que adoro, Cecilia, Jeanette, Vainica Doble, Mari Trini, Margo Guryan, Elia y Elizabeth. Una aparente paradoja que no es tal, porque la inteligencia, la elegancia, la hipersensibilidad, son características comunes a todas ellas, también su doblez, su feminismo irónico, o más bien no agresivo. De esas minimalistas primeras canciones (recopiladas en un disco titulado "Sus mejores canciones" (2019-2020), que no tiene la coherencia conceptual de éste), acompañadas solo de guitarra y sintetizador ratonero, a estas sutiles atmósferas instrumentales hay un salto abismal, completamente coherente, lógico, con sus delicadas y contrapuntísticas letras, que como las de Carmen Santonja, esconden mucha más mala baba, cianuro, de lo que parecen. La precariedad musical no es una elección, para arreglar y producir con ambición se necesita dinero, y se ve que en este disco lo han tenido, o al menos han sacado provecho a cada euro. La contrapartida, que en directo, en formato acústico, pierden mucho, al contrario de lo que pasaba con las primeras canciones. Digamos que han pasado de ser las nuevas Ella baila sola versión pavisosas, y/o indie ñoño, a unas Grecas yeyé, a unas sofisticadas francesitas andaluzas (Iman Amar-Granada, Ana Valladares-Sevilla) con voz aniñada, que actualizan la copla, el bolero de toda la vida, llevándolo al terreno del inocuo pop chicle emboscado, a lo indonesias FLEUR!. Obviamente, en la época del homo anal, del homo reguetonero, semejante alarde de buen gusto vintage, de compleja sencillez retro, de envenenado homenaje, ultraje, al pedante gafapastismo indie, no ha tenido el alcance masivo que merece, lo mismo que les pasó a las sociópatas Vainica Doble, y a los flipaos Lole y Manuel. La aparente ingenuidad no vende en España, que se lo digan al naïf Jesús Franco, "Tenemos 18 años". La ingenuidad a secas, Karina, sí. Dentro de 50 años, alguien las reivindicará, si es que todavía no nos hemos extinguido por pura estupidez, cinismo.

"Iman: *La música que hacemos representa una parte de nosotras y, el hecho de que te encasillen, significa que tú misma estás limitada y eso no es así, porque tenemos muchos referentes y escuchamos muchísima música tanto de otros tiempos como actual. Y que te encasillen en sí no es un problema para nosotras, pero lo que pasa es que no coincide con la realidad. Nosotras estamos haciendo esto porque ahora mismo es lo que no sale, pero nadie dice que dentro de unos días de repente hagamos otra cosa que no tenga nada que ver.* Ana: *Escuchamos mucha música diferente e igual más adelante nos da por hacer otro estilo porque realmente estamos influenciadas por muchos tipos de música."*

88 - MUCHA MUJER (2023) María Raquel

El bolero, la magnificación de los sentimientos, jamás puede morir, es la forma de sentir real de nuestro corazón, tanto si hablamos de amor, como de desamor. Lo que puede morir es su actualización, por falta de savia nueva. Una muerte por inanición que gracias a este genial disco queda por completo descartada. El bolero clásico, el son, la cumbia, la guajira, el mambo, reverdecen como en sus mejores tiempos, sin modernizarlos, sin traicionarlos. ¿Entonces cuál es el secreto? La calidad de todos los implicados, la calidad de los textos, de la propia María Raquel, la calidad de los arreglos, la calidad de la orquesta, la calidad de la grabación, la calidad de la voz profunda de la colombiana María Raquel. Una calidad que recuerda las legendarias grabaciones de las orquestas cubanas de los años 40-50 en los mejores sellos, las que llenaron los Estados Unidos, Nueva York, de ritmo, de sabor, de pasión. Nueva York de nuevo como el epicentro de la modernidad, excelencia, latina. Todos los músicos, y la propia cantante, anteriormente abogada, algo muy neoyorquino también, trabajan en el circuito jazzístico-salsístico profesional de la ciudad. No es un debut improvisado, ni postproducido, se nota la calidez de la cinta analógica. La simbiosis entre cantante y orquesta es absoluta, el disco está grabado en directo con una orquesta de 16 músicos, percusión, cuerdas, metales, bajo y guitarra. Una conjunción de factores que convierten este disco en algo muy especial, único, y a la vez disfrutable por todo el mundo, mayores nostálgicos y chiquitos retro. Un empoderamiento de la música latina en su momento más bajo de credibilidad, de calidad, gracias al electrolatino y el reguetón. Una elegancia vintage que se respira hasta en la sobria, a la par que apasionada, portada. La rotunda María Raquel Sandino es mucha cantante, mucha mujer, para tener que venderse como un reclamo sexual, para ser un culo que canta como el culo, valga la redundancia. ¿Le falta algo al disco para convertirse en un clásico inmediato? Sí, la distribución, influencias, de un gran sello, el neoyorquino, e independiente, Chulo Records (Jacob Plasse) no lo es. Con ese plus este disco hubiera arrasado en los Grammys Latinos (que ganara ese año Juan Luis Guerra con el mismo disco de siempre es un mal chiste), ese gueto paramusical en el que han desplazado a toda la música en español para que no les empañe la fiesta de verdad, el equivalente a las celebraciones de los criados en la cocina. El bolero ha pasado del machista mala mujer al empoderado mucha mujer, y por desgracia pocos se han enterado. El bolero está vivito, y en la cola.

89 - ADORE YOU (Te adoro) (2024) Rosa Damask



Rosa de Damasco, también conocida como Rosa de Castilla, los castellanos siempre acabamos pillando cacho. Un nombre que huele a seudónimo (¿homenaje a New Order, a la rosácea portada de su seminal disco de 1983 “Power, Corruption & Lies”?), valga la redundancia. A contrapunto, porque difícilmente asocias las rosas a la oscuridad, a la new-dark-wave, al post-punk, al synth gótico. En cristiano, electrónica minimalista con guitarra y bajo, letras oscuras y voz desganada, una mezcla modernizada de The Cure, Depeche Mode y PJ Harvey. Lo que viene siendo romanticismo negro, la síntesis perfecta del apasionado nihilismo ruso, Rosa Damask, Nastia Reigel (su primer larga duración se titula “Identidad”), nació en la homófoba San Petersburgo (donde organizaba fiestas, raves, queer, también en Siberia y Moscú), con la cartesiana electrónica berlinesa, donde ha desarrollado su carrera como DJ. Ambigüedad que se refleja incluso en su aspecto andrógino, al límite del travelismo, de una languidez sensual, valga de nuevo la paradoja. Digamos que es otro fenómeno parecido al de Astrid Monroe, Gielareck, o no, en estas cuestiones lo mejor es no pillarse los dedos para no llevarse sorpresas inesperadas.

“Este disco tiene toda mi vulnerabilidad, amor, tristeza y los sentimientos más duros que he enfrentado este año. Crearlo era la única forma en que podía liberar estas emociones abrumadoras y sanar. Estas canciones son honestas y crudas, soy solo yo. Algunas se volvieron proféticas; los sentimientos que no podía entender al escribirlos tenían sentido solo meses después a medida que se desarrollaban los acontecimientos. Es surrealista. Lloré y encontré calma muchas veces durante las grabaciones.” **Nastia Reigel**

90 - AMBER EYES (Ojos color ámbar) (2024) Daevar

El doom es un invento europeo (Black Sabbath) que desarrollaron los americanos, con poco desarrollo, vamos que casi todos los grupos suenan igual, y que los europeos (Messa) están volviendo a reverdecer. El doom americano es más sota, caballo y rey, no se permiten demasiados mestizajes, fusiones, como mucho lindar con el rock progresivo y la psicodelia, que en el fondo son casi tradiciones americanas. Por el contrario el heavy es territorio casi exclusivamente europeo, por lo que a la pesadez americana los europeos siempre le hemos aportado un toque de lírica, de romanticismo. Los metaleros europeos están acostumbrados a combinar baladas con trallazos con total normalidad, no por ello se consideran menos duros, menos machotes. El topicazo es que ese componente sensible, etéreo, lo aporte una vocalista mujer, y el trío alemán Daevar (Moritz Ermen-Bausch, batería, Caspar Orfgen, guitarra) no es una excepción, Pardis Latifi, también es la bajista, o no del todo, porque aquí no es la habitual contraposición de momentos líricos con momentos violentos (cuanto daño ha hecho Within Temptation al heavy, y a la música en general), perpetuando el estereotipo de mujer delicada-hombre rudo, sino que ambos dos son delicados y pesados, como Acid King, la genial banda liderada por Lori S. No hay un acusado contraste de tonos, de ritmos, hay simbiosis, como si la voz fuera un instrumento más. La oscuridad nunca ha estado reñida con la sensibilidad, aunque la melódica voz de Pardis, se nota su origen persa (la portada, del guitarrista, es muy significativa al respecto, las letras también, hay feminismo del bueno, la mención a Lilith, la primera mujer libre e independiente que se rebeló contra los hombres, contra Dios, nunca es accesoria, mucho menos el título de la canción “Calibán y la bruja”, sacado de “La tempestad” de Shakespeare, y el título también de un ensayo de Silvia Federici sobre la caza de brujas y el nacimiento del capitalismo, las brujas suponían un libertario contrapoder que había que atajar), siempre consigue diluir las sombras. Pocos discos de doom, de stoner, se pueden escuchar de una tacada, y éste es uno de ellos, canciones de hasta 10 minutos que pasan en un suspiro, y con la extraña sensación de que podrían alargarse eternamente sin fatiga. El secreto está en que cada canción de Daevar (en hebrero palabra, cosa, palabra de Dios) es un combo no pretencioso de géneros, se nota hasta en sus pintas de tipos normales, no hablamos de rock sinfónico-progresivo-black metal, en el que cabe todo tipo de etiquetas, heavy, doom, stoner, psicodelia, fuzz, groove, folk, grunge, el rock nunca ha sido un cuarto cerrado, y las mujeres han abierto muchas ventanas.

91 - BADA (Aparición) (2024) Farah Kaddour

Como hablamos de un disco instrumental, el título es muy importante para definir el concepto, las intenciones. Bada, aparición o surgimiento, cambio en un decreto divino en respuesta a nuevas circunstancias. Luego los dogmas divinos, islamistas, religiosos, no son inmutables. Un concepto que por supuesto la mayoría de musulmanes rechaza, su Dios es omnisciente. ¿Y cuáles son esas nuevas circunstancias? Pues el siglo XXI, la modernidad, el feminismo. Progresismo que se ve reafirmado por el título de la primera canción, Estehlal, independencia en persa. Por supuesto todo esto es mi libre interpretación, basada en que la libanesa (Líbano es la cuna del feminismo árabe junto con Egipto) Farah, la genial solista de buzuq (un instrumento que generalmente solo tocan los hombres), no lleva velo, hiyab, el bozal de las mujeres musulmanas. Los hombres por lo visto no le deben ese respeto, modestia, privacidad, al altísimo. El buzuk es una especie de laúd, de oud, con forma de lágrima, que se suele utilizar como acompañamiento para el canto, de ahí la importancia del disco por su doble excepcionalidad, la del instrumento solista, y su intérprete, una mujer. Las guitarristas, cada vez más y mejores, todavía siguen sin ser valoradas, y en el mundo árabe aún menos. Farah no solo es una gran intérprete (también en banda, los experimentales Sanam), aquella que domina su instrumento y por lo tanto es capaz de componer e improvisar, sino que también se dedica a enseñarlo, y divulgarlo. En este disco (publicado en Canadá), el primero, combina tradición y composiciones propias improvisadas, que en sus virtuosas manos suenan con la potencia, arrebato, intensidad, de un Diego del Gastor poseído. Es decir, pasajes violentos, cabalgados, mezclados con tensos silencios, la habitual pasión persa, turca, kurda, que tanto recuerda al mejor flamenco, y que no son patrimonio exclusivo de los hombres.

«Es un viaje entre lo recordado, lo improvisado y lo compuesto.» **Farah Kaddour**

92 - COEXISTENCE (Co-existencia) (2024) Dal:um

En el siglo XXI, el siglo de lo audiovisual, es casi más importante la imagen que el sonido, la música. Sin un videoclip potente, las posibilidades de que una canción tenga éxito son nulas, incluso en el ámbito del folklore tradicional. Y en eso los coreanos, los asiáticos en general, son dioses. No es casual que TikTok, el J-POP, y sobre todo el K-POP, esté arrasando entre los más jóvenes de todo el mundo, cuando los coreanos van, los occidentales aún no se han puesto las zapatillas. Cualquier coreano es capaz de hacerte un impactante videoclip con un simple móvil, lo que ya no es tan fácil es que ese mismo coreano toque con virtuosismo clásico, y a la vez experimental, el kayagum y el geomungo. Dos extraños instrumentos, una especie de guitarra, de arpa, de lira, de cítara, horizontal, en plan slide guitar, pero sin deslizar, pinzando. Consiguiendo sonidos extraterrestres que van del rango del bajo a la batería, de la violencia extrema de un Diego del Gastor, a la sutileza, el silencio, de un Manuel Cano. Fascinante de escuchar, y más aún de ver, porque la pericia, y la belleza plástica, con la que estas dos introvertidas jóvenes coreanas (Ha Suyean y Hwang Hyeyoung) acarician, y golpean, sus respectivos instrumentos, que armonizan perfectamente a pesar de su disonancia contrapuntística, resulta muy hipnótica. El topicazo sobre la frialdad técnica de los orientales, sobre la robótica ejecución de los instrumentos musicales, arrasan en todos los concursos de piano, queda desmontado con la simple visión de los directos de sus impetuosas, arrebatadas, y en parte improvisadas, actuaciones. Lo único cuadriculado es la precisión matemática con la que programan, y editan, estos vídeos, de los que se encargan hasta de la planificación y composición cromática. Primero versión en estudio de cada nueva canción, y segundo la misma canción ya en directo en diferentes países del mundo. Una estrategia de marketing visual muy efectiva, otra faceta, la de la comercialización, la distribución, en la que los orientales nos dan sopas con ondas. La eclosión del comercio digital tampoco es una casualidad, una moda pasajera. Tradición y modernidad son cosas compatibles, al menos para los asiáticos, para Dal:um (diferencia, perseverancia).

"Hwang Hyeyoung: *Si el primer álbum trataba sobre «tú y yo», ahora la palabra clave se ha ampliado a «nosotros». Contiene reflexiones sobre «vivir juntos» que sentimos durante la pandemia. Como este álbum ha sido creado íntegramente por nosotras dos, esperamos que muestre el color distintivo de Dal-eum. Aborda la esperanza de las personas que luchan por sobrevivir en un mundo que se desmorona y se fractura, celebrando la vida misma.* Ha Suyean: *Dado que expresamos las preocupaciones y los dolores que sentimos en la vida cotidiana a través de nuestra música, esperamos que la gente encuentre consuelo en nuestras canciones y que los seres humanos y el medio ambiente puedan coexistir en armonía."*

93 - ELDEST DAUGHTER OF AN ELDEST DAUGHTER (La hija mayor de una hija mayor) (2024) Kiki Rockwell

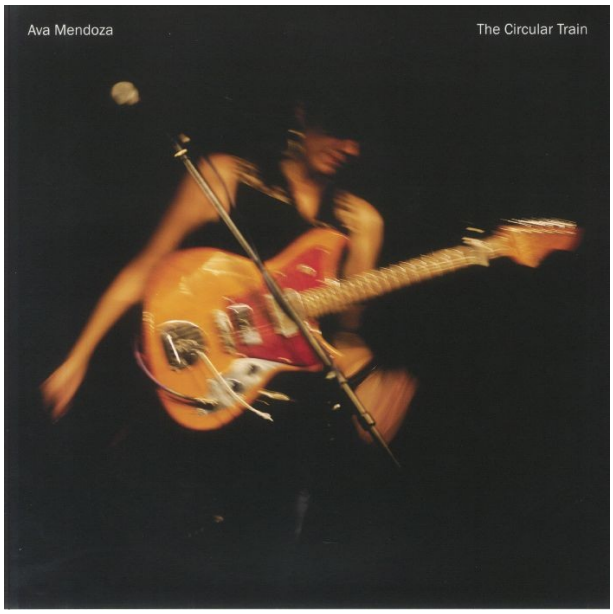
El amor está muy bien, nadie lo pone en duda, pero el desamor ha despertado mayor número de vocaciones artísticas, ha generado mayor número de obras maestras. La amiga Kiki, tras una ruptura, se encierra en una casa, y entre eso y el mal tiempo, de repente se pone a escribir canciones como si no hubiera un mañana. Canciones empoderadas, viscerales, feministas, con su puntito de hembrismo, el despecho es una justificable fase del duelo. Hasta ahí nada excepcional, lo extraordinario es que el vehículo que utiliza es la mitología brujeril, los cuentos de hadas oscuros, el folk medieval, las músicas del mundo, mezcladas con música electrónica, lo que da a las canciones una dimensión más épica, tétrica, simbólica. Una combinación que funciona a la perfección y que es fruto por completo de la propia Kiki, que como buena Juana Paloma punk, se encarga de todas las fases de la creación, desde la composición a la producción, pasando por el diseño de los video-clips junto con su amiga de la infancia Oshara Ardelean. Sus eclécticas influencias (a la altura de su origen, americana criada en Alemania y pacida en Nueva Zelanda) son reconocibles, Sepultura, Benny Benassi, Leonard Cohen, Bob Dylan, Neil MacLeod, pero en sus autistas manos suenan a otra cosa, a Kiki, la guerrera del folk. El título no es un trabalenguas, aunque lo parezca, tiene su miga feminista. Literalmente se refiere a una mujer que es la primogénita de su familia y cuya madre también fue la primogénita de su familia. Pero la expresión se refiere al «síndrome de la hija mayor», término informal que describe la presión, la ansiedad y el estrés que experimentan las hijas primogénitas al asumir responsabilidades adultas que no las corresponden por edad, ni por madurez vital, como cuidar y educar a hermanos menores, ayudar con las tareas domésticas, o servir de apoyo emocional a los padres y abuelos. Lo que viene siendo robarles la infancia, un fenómeno que no sucede con los hermanos mayores, hombres, ya se sabe que las mujeres han nacido para cuidar, a los suyos y el hogar, su estrechito lugar en el mundo. Un cuartito de costura propio, que algunas mujeres, que algunas artistas, como Kiki, tratan de ampliar, derribando todos los tabiques, sobre todo mentales. Justo lo contrario de lo que hace Rosalía perpetuando estereotipos objetuales, conventuales. La mujer es el principal enemigo de la mujer.

94 - FORGOTTEN FUTURES (Futuros olvidados) (2024-2026) Hélène Vogelsinger

Partiendo de la base de que tenemos un corazón que late de forma rítmica, mecánica, es fácil comprender porqué la música electrónica es la que más se asemeja a nuestra compás interno, el cuerpo reacciona a ella de forma instintiva, natural. Hay dos tipos de música electrónica, la más simple, la más bailable, la que hace que el cuerpo se mueva casi de forma automática, por inercia, porque sigue el ritmo de nuestra respiración. Y la más compleja, la más espiritual, la que te vuela la cabeza, la mente, la que durante un período de tiempo hace que te olvides por completo de ti mismo para fusionarte con la música, con el espacio, o con el cosmos para los más hippies. Lo que toda la vida se ha llamado viaje astral, lo que toda la vida han hecho los sonidos binaurales, la música de trance, en las religiones orientales. Una faceta espiritual, que muy pocos músicos de esta segunda tendencia se toman realmente en serio. La cara de palo Hélène sí, para Hélène la música electrónica modular es una forma de conectar nuestra mente con el espacio, con la memoria, energía, música, de los lugares, sobre todo abandonados o en ruinas. Una especie de psicofonías que Hélène recoge en sus secuencias inspiradas en el sonido ambiente, en las ondas del pasado resucitadas en tiempo presente, que gracias a sus grabaciones y performances in situ, serán ondas proyectadas al futuro. Lo que emparenta su música con el Feng shui, la ocupación consciente y armónica del espacio con el fin de lograr de este una influencia positiva sobre las personas que lo ocupan, y el Reiki, terapia de energía, que busca transferir una energía universal hacia el paciente con el fin de promover la curación emocional o física. Lo sé, suena a seudociencia, a placebo, a secta, a new age, pero es a lo que aspira la música electrónica espiritual, a curar, a abrir los centros. Si este disco (evolución, disociación, de la increíble sesión “M e t a p h y s i c a l A l t e r a t i o n”) de la francesa Hélène no sana, al menos te asegura un rato de sana inconsciencia inmaterial.

“La singularidad de Hélène Vogelsinger radica en su capacidad para combinar rigor técnico e intuición poética. Formada en orquestación para cine y diseño de sonido para videojuegos, conoce a la perfección las herramientas modulares: osciladores, secuenciadores, generadores de ruido, filtros resonantes... Pero las utiliza como una extensión de la imaginación, rechazando el enfoque frío o demostrativo. Sus composiciones son fruto de una escritura viva, en la que cada motivo evoluciona de forma casi orgánica. Nada es inmutable: la materia sonora se retuerce, se diluye, se recompone, en un movimiento perpetuo que recuerda la plasticidad de la memoria. La inspiración le viene de lugares abandonados —fábricas en desuso, capillas en ruinas— que recorre en busca de ondas silenciosas. Estos espacios alimentan su vocabulario sonoro: en ellos encontramos la reverberación particular de una pared agrietada, la vibración de un suelo cubierto de escombros, el silbido del viento en una nave abandonada.” **Solénopole**

95 - THE CIRCULAR TRAIN (El tren circular) (2024) Ava Mendoza



Las mujeres están revolucionando la música instrumental con guitarra eléctrica, otra cosa es que nadie se esté enterando. Como las mujeres en la música, tras siglos de ostracismo, están de moda, se publican cientos y cientos de discos, nada que objetar, antes se publicaban miles y miles de discos de hombres, lo difícil es separar la paja del grano. Los más populares, reseñados, son los peores, y los más desapercibidos, despreciados, los mejores. El mismo baremo científico e infalible con el que toda la vida se han descubierto las obras maestras de los hombres, pocas, pero las hay. Este disco de la americana de ascendencia boliviana Ava Mendoza, es una de ellas, flotando el improvisado espíritu del Neil Young de "Dead Man", del blues clásico más amateur, no podía ser de otro modo. El mejor rock, el mejor blues, se ha gestado en la carretera, en el interín viajero entre conciertos, ese espacio temporal en el que el futuro es lo único importante, y el presente supuestamente un mero tiempo muerto, vacío. Un limbo en el que solo puedes dormir, contemplar el paisaje, o crear de forma descuidada, dejándote llevar. Ava optó por crear, y durante la friolera de 16 años viajando, el principal el cambio de domicilio de California a Brooklyn, fue madurando poco a poco, de manera artesanal, este disco improvisadamente calculado (publicado en el auto-sello del guitarrista Bill Orcutt, Palilalia, razón por la que a Ava no la conocen ni en el supermercado de la esquina). Un diario escrito a vuela pluma, a golpe de kilómetros, en el que el esqueleto, la libertad, perduran. Y lejos de ser un ejercicio de escapismo, de paisajismo, de pretencioso jazz como sus otros proyectos grupales, aprovecha para hacer un primer balance de su vida, de sus raíces americanas profundas por parte de madre, y de sus raíces bolivianas mineras por parte de padre, más un sentido homenaje a su mejor amiga, la trompetista experimental Jaimie Branch, muerta por sobredosis en 2022 a los 38 años. Si esto es tiempo muerto, el presente está sobrevalorado.

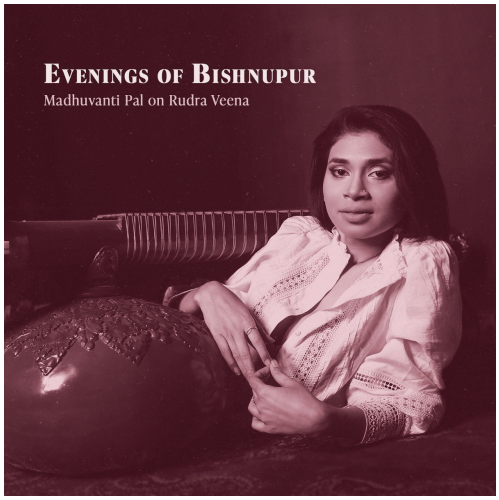
"Tuve el honor de pasar varios años como animadora nocturna a bordo del Tren Circular. Durante ese tiempo, escribí, arreglé y perfeccioné estas canciones a través de conciertos rutinarios. Tras algunos empujones de Bill Orcutt, decidí que merecía la pena documentar la música, y este disco es el resultado." **Ava Mendoza**

96 - UNDERGROUND CAR PARK, AT NIGHT
(Aparcamiento subterráneo, de noche) (2024) Yeji Yeon

"El álbum fue grabado con una vieja guitarra brasileña vintage que compré en un mercadillo de París. Justo antes de grabar este álbum, me había mudado a una fábrica de una comunidad de artistas, entre los que me incluía, la habían convertido en un taller de arte compartido en Corea. Viví allí durante un tiempo y decidí que era hora de volver a la carretera. Nací en Corea, pasé la mayor parte de mis años de formación en Inglaterra y solo había vuelto a Corea ya de adulta. Vivía en un espacio psíquico liminal en el que mi identidad no era ni coreana ni británica; estaba bastante desarraigada; y llevaba viajando sola desde los 18 años, componiendo canciones y haciendo películas en la carretera, viviendo de forma nómada. Sin embargo, durante el tiempo que formé parte de ese taller-fábrica, tuve la idea de establecerme y echar raíces en Corea, pero era evidente que esa vida iba en contra de mi naturaleza y necesitaba volver a moverme. Así que vendí todo lo que tenía, excepto mis instrumentos y un par de cosas que necesitaba. Había muchas cosas de las que me había desprendido: se las había dado a amigos, vendido a desconocidos, donado a organizaciones benéficas, y también emocional y metafísicamente; estaba cerrando un capítulo y preparándome para uno nuevo. Me encontré sin hogar, me mudé a mi coche y viví en el aparcamiento subterráneo de un jjimjilbang (un baño comunitario coreano), preparándome para huir y terminando el último proyecto que había iniciado en Seúl, una película narrativa, antes de marcharme. Así que me bañaba allí, en el baño comunitario, dormía en mi coche y filmaba durante el día, y luego volvía y componía música en el aparcamiento subterráneo por la noche. De ahí el nombre del álbum, "Aparcamiento subterráneo, de noche". Allí me sentaba en el suelo a cantar, tal y como aparece en la foto de la portada del álbum. Todas las canciones son improvisadas, grabadas durante dos noches de invierno, siguiendo el flujo de mi conciencia; reflexionando sobre el amor, la vida, mí mismo, el tiempo, las esperanzas, los sueños, los miedos, las pesadillas, el dolor y la esperanza una y otra vez. Lo grabé con mi iPhone, con una edición mínima para eliminar el ruido de los ventiladores del aparcamiento y, por lo demás, manteniendo la autenticidad y la crudeza de la vida que estaba viviendo. Creo que la música es una herramienta para capturar y sellar un momento; un momento en el tiempo y el espacio del ambiente, de la voz, de la vida y de la personalidad que estoy atravesando y encarnando. Si escribiera una canción, la revisara y luego la grabara, la juzgara por la calidad o la claridad del sonido o la técnica de la voz, puede que sonara pulida, pero se perdería la esencia de la canción, que creo que es el momento mismo de su nacimiento y éxtasis, el impulso inicial. Y para mí, se trata de esa esencia que busca ser capturada."

Yeji Yeon

97 - EVENINGS OF BISHNUPUR (Tardes de Bishnupur) (2025) Madhuvanti Pal



El sistema de castas indio racionalmente, humanamente, no hay por donde cogerlo, es institucionalizar, perpetuar, la injusticia, pero tiene sus ventajas, artísticamente hablando. La existencia de maestros de reconocida trayectoria, facilita que gracias a los pupilos un arte milenario jamás desaparezca. Alumnos que con el tiempo se convertirán en maestros, si su dedicación exclusiva, monástica, al instrumento les permite subir a ese nivel. Muchos son los llamados, pocos los elegidos. Seguir la tradición, conocerla en profundidad, no equivale a eclipsar por completo la personalidad, o no debería. La excelencia no consiste en calcar lo ya creado, sino en aportar tu propia visión, ejecución. Si Madhuvanti destaca sobremanera por encima del resto de solistas de rudra veena (veena de Shiva) actuales, y anteriores, casi indistinguibles, incluida Jyoti Hedge, es porque su sonoridad es muy diferente, hay un mayor margen de libertad, de improvisación, de experimentación (incluso ha coqueteado con el rock progresivo, “Die, My Love”). Suena clásica, y a la vez moderna, hay un plus de pasión que no hay en el resto, se nota que es discípula de la gran Vidushi Mita Nag, su gurú, otro espíritu libre, en este caso del sitar, maravilloso cómo lo mueve para alargar el sonido. También suena diferente a los demás porque construye sus propios instrumentos modificados, es una genial luthier que ha aligerado el peso (bambú), facilitando así su toque, sin menoscabar la profundidad, gravedad, del sonido. Esta labor de pionera le ha sido reconocida siendo la primera mujer en grabar un disco de vinilo de rudra veena, “The Holy Mother” (2023), para el sello Sublime Frequencies. Resumiendo mucho, la veena es el bajo, y la rudra veena el contrabajo, una cítara más grave, gutural, con más reverberación. Hay menos tensión en las cuerdas, menos rigidez, se puede pinzar y frotar, es más versátil, un chelo con doble caja de resonancia, los dos bolones gigantes de madera tan característicos. Siguiendo la tradición de sus padres, ambos profesores, además de tocar, y autoeditar sus propios discos (grabados en su casa), sus propios vídeos (no perderse su canal de youtube), se dedica a enseñar música en el Rudra Veena Gurukul en Calcuta, centro que dirige, actividad que compatibiliza con la moda, otra de sus grandes pasiones. Escuchar a Madhuvanti es constatar que la India es la única cultura del mundo en la que se siente la inconmensurable superioridad de la mujer con respecto al hombre.

“El dhrupad no es solo un género musical; es una forma de vida. Una filosofía, una práctica y un camino hacia la autorrealización. Mi objetivo no es solo enseñar música. Mi objetivo es ayudar a los estudiantes a conectar con esa dimensión atemporal de la vida. Mi objetivo es ayudarlos a convertirse en grandes seres humanos. El poder del Dhrupad [música clásica del norte de la India] no reside en la dominación, sino en la creación, en compartir la belleza y en cultivar virtudes como la igualdad, la compasión, la bondad, el respeto, la paz, el amor y la alegría.” **Madhuvanti Pal**

98 - MEHANA SEVDAH (Nostalgia de taberna)
(2025) Inteligencia Artificial

La Inteligencia Artificial no ha matado la creación, simplemente la ha desacralizado, ha desvelado sus costuras, que no eran tan complejas como se suponía, más o menos lo que hizo el surrealismo y el dadaísmo en el siglo XX. La Inteligencia Artificial fabrica mejores textos y más originales que los que pueda generar cualquier ser humano con la escritura automática, o con la copia descarada, el método de creación humana más extendido. Las repeticiones con variación son infinitas, y en eso la Inteligencia Artificial es imbatible. Cualquier ordenador puede generar un best-seller, y el día que pueda comprender y generar sarcasmo, el 100% de los escritores tendrán que cambiar de profesión. Eso sí, siempre habrá personas, que, como los amantes del vinilo, seguirán diciendo que los libros humanos son mejores, allá ellos con sus complejos. En el cine todavía no ha dado grandes resultados pero solo es una cuestión de tiempo, en la música empezó haciendo vulgares clones, y ya se están empezando a hacer creaciones originales, que toda la vida no ha sido otra cosa que llevar la antorcha de la tradición un par de pasitos más lejos. Esa capacidad de síntesis del pasado hasta ahora la ha hecho la precaria memoria humana, y quien piense que eso no lo puede mejorar una máquina vive ajeno a la realidad. La post-producción siempre ha sido un componente fundamental en la música, y el auto-tune no digamos, vamos que la Inteligencia Artificial no viene de nuevas, y en campos como la ilustración, el cómic y la animación ya era la norma, la IA solo ha terminado de rematarlas. El factor humano seguirá teniendo cierta importancia, pero cada vez menor, este moderno Prometeo ya no fabrica solo Frankensteins, también belleza, como este disco de folklore bosnio (sevdah sería el equivalente a la saudade, a la melancolía, y sevdalinka la forma musical, el fado balcánico), que mejora, emociona, más que cualquiera de las versiones anteriores de cada una de estas canciones tradicionales. Algo que no tiene nada de escandaloso, todas las creaciones, incluso las de Inteligencia Artificial, ya vienen firmadas desde arriba. La única diferencia es que ahora cualquier persona con un mínimo de sensibilidad y de conocimientos musicales, de programación, puede ser músico, hacer música, sin necesidad de saber tocar un instrumento. Una democratización del arte que solo puede inquietar a los clasistas, a los elitistas, que necesitan sentirse superiores, diferentes.

99 - RITUAL (2025) Rita Donte

El disco cubano que cualquier músico cubano, viviendo en Cuba, querría grabar, y que jamás podrá hacerlo. La crítica, la auto-crítica, la libertad de expresión, son las primeras víctimas de todas las dictaduras, incluida la cubana. La única diferencia es que la cubana es apoyada por los "demócratas" de "izquierdas" españoles, aunque odiar España sea su único vínculo ideológico, sentimental. Justo lo contrario de lo que le pasa a Rita Donte, a los cubanos exiliados, vive en Méjico desde hace años, que aman Cuba más que muchos de los cubanos residentes en Cuba, e infinitamente más que sus mediocres dirigentes, dictadores, que han convertido un país próspero, sobre todo culturalmente, en un páramo de frustración y amargura. Razón por la que este disco, a pesar de tener el espíritu sonero, trovero, cubano, respira nostalgia, tristeza, toneladas de saudade, de morriña. La legendaria alegría, pasión, cubana, se transforma en blues, en fado latino, podría pasar por un disco brasileño. Una melancolía que abraza un sentimiento común, no es una queja individual, es una comunión colectiva, el espíritu de un pueblo bravo que se ha tenido que conformar con vivir, sobrevivir, muy por debajo de sus posibilidades, potencialidades, de su caudaloso e improvisado talento. Genialidad que van derrochando allá donde pacen, aunque con ese fondo de desencanto de todos los trasterrados, que se aferran a un mundo de recuerdos, de espacios, que probablemente ya no existen. La identidad, la patria, es mucho más que una tierra, que unos usos y costumbres, que un lenguaje, pero sin esos tres componentes, en su justa medida, convivir es compartir, se diluye en un revoltillo sin forma, sin raíz, llamado mestizaje, fusión, el cajón desastre donde incluir toda la música con aspiración de global, la mal llamada músicas del mundo. Rita Donte cruzó esa barrera con su primer disco, un impersonal disco de jazz fusión, en el que su cristalina voz, sus comprometidas letras, se diluyen en unos arreglos sin personalidad, sin nacionalidad. En este en cambio abandona la modernidad mal entendida, la de cuantos más elementos, estilos, mejor, para volver al menos es más, a la tradición (de la música se encarga el venezolano Gustavo Guerrero, antiguo director musical de Lafourcade) con variación, la misma estrategia del resucitado sello Ansonia, que con este disco marca su primer hito.

«Haberme ido de Cuba, fue algo que no me esperaba, fue un regalo para mí, un llamado de México. Cantar "Marisela" desde donde quiera que esté, me mueve todo, porque quiero lo mejor para Cuba y para los cubanos, que puedan sonreír como siempre hemos sonreído, que vuelvan a ser seres amorosos, sociales, abiertos, que comparten hasta lo que no tienen.» **Rita Donte**

100 - SALSA TAMBOURINE (Salsa Pandereta) VOL. 2
(2025) Midnight Delight (Delicia de medianoche)

Francia tuvo su minuto de gloria musical con los cantautores, imitados en todo el mundo, y nunca más han vuelto a generar un estilo de alcance mundial, lo que más se habría podido aproximar sería el electropop, el synthpop, un género en el que son los reyes absolutos. Pero el francés ya no se enseña en las escuelas, ya no es el idioma de la cultura, la lengua franca, y su alcance no ha superado el ámbito francófono, cada vez más chato, cada vez menos influyente. La obsesión de los franceses por la electrónica menos radical, a la altura de la de los alemanes por la más radical, es digna de estudio, y no tiene solo su origen en el éxito incontestable de Jarre, y posteriormente de Garnier, Mr Oizo, Daft Punk o Air. El propio Jarre cifra los comienzos de la música electrónica francesa en el impresionismo de Ravel o Debussy, y no en la robótica, en el expresionismo, como en Alemania. Y puede que tenga razón, y que eso también explique su accesibilidad, su falta de extremismo, su profunda ligazón con el pop. Obviamente la gran mayoría de estos grupos, o simplemente solistas, electropop son intercambiables, sintetizador ochentero y francesita de marcado acento, pero de vez en cuando, en el campo del new wave retro, del coldwave (ola fría, de principal desarrollo francófono), del darkwave, salta la liebre, y en este caso una liebre robótica, porque hablamos de Inteligencia Artificial (o no). La evolución lógica de la música electrónica era ésta, la práctica desaparición del factor humano en el campo vocal, y solo la orientación, los matices, el afinamiento, en el campo de la composición y de las letras (si hablamos de videoclips, Doopiidoo (“Arc Hive”) ya está en nivel Dios). Cuanto más cerrado, más de plantilla es un género, y todas las vertientes del wave, del gótico, del electro, lo son, mayores posibilidades hay para que la IA pueda triunfar, sacar los colores a los profesionales de la música. La IA es especialista en detectar constantes, patrones musicales, y generar a partir de ahí nuevas-viejas creaciones con variación es lo más sencillo del mundo. Aunque que suenen muy bien, que no suenen solamente a repetición, a déjà vu, a ya oído, ya está al alcance de muy pocas inteligencias, naturales. Detrás de este anónimo proyecto tiene que haber un viejo profesional de la música, un profundo conocedor del género wave ochentero, alguien que sabe las teclas que debe tocar para maximizar la eficiencia de la IA, para borrar sus costuras. Y el resultado es un coldwave, darkwave, adictivo, que engancha con su sencillez, tanto en los ritmos como en las letras, el francés fue creado para este género, que convierte la oscuridad en una música muy disfrutable, bailable. Músicos humanos, wavers, ataros los machos.

BONUS

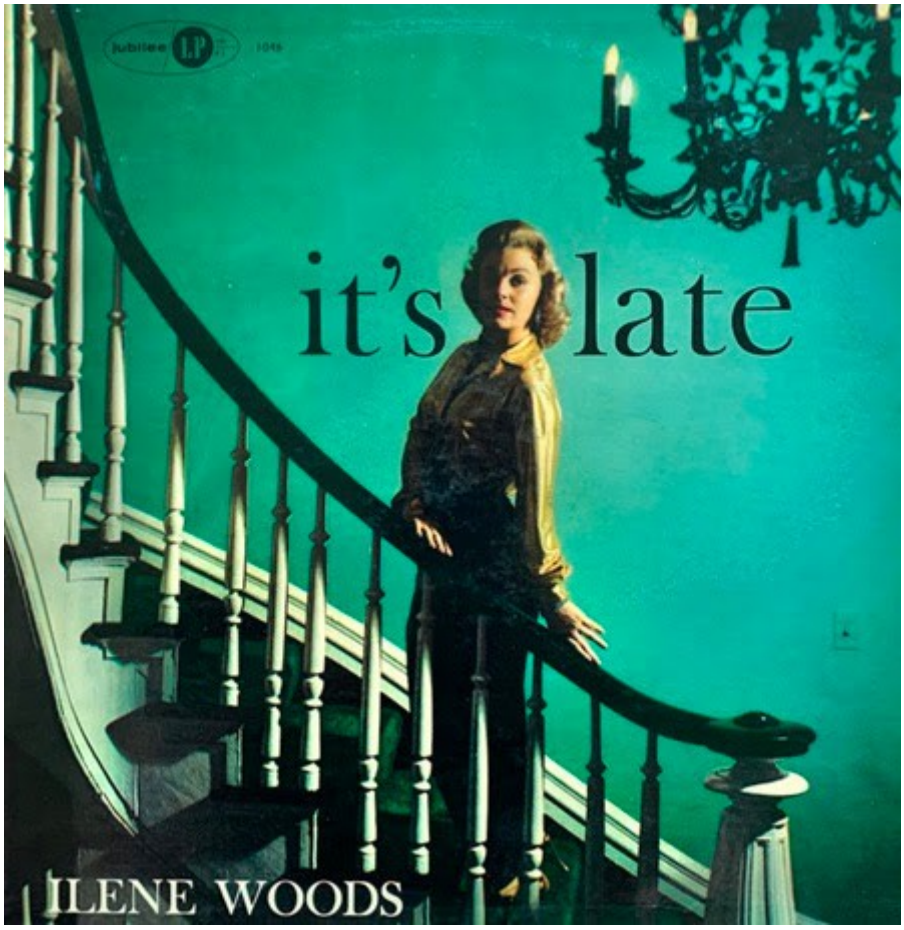
1 - JACQUELINE FRANÇOIS SINGS (Jacqueline François Canta) (1948-1950) Jacqueline François

A los franceses solo hay algo que les guste más que el pan y queso, mirarse al propio espejo. El conocido, y paleto, efecto ermita. Un efecto que hermana la república francesa y la dictadura española, las francesadas y las españoladas. Conjunto de canciones en las que mirarse el ombligo con la suficiencia de un retrasado es el principal leitmotiv, ambos países en los años 40 tenían muchos complejos, miseria, que superar. Era más un autobombo motivador que un sincero orgullo de superioridad. Viva François es la principal, y más exitosa, representante de esta corriente Viva Francia. Fue la primera cantante francesa en conseguir vender un millón de discos en 1953, un hito que también consiguió la española Gloria Lasso en 1955 con la versión francesa de “Stranger in Paradise” (Étranger au paradis). Teniendo en cuenta que la población estaba en torno a los 40 millones de habitantes, la cifra es tirando a espectacular. Recuperar el orgullo patrio se consigue con cositas aparentemente anecdóticas como ésta. En su primer larga duración, que recoge parte de sus primeros sencillos para Polydor, ésta es la temática fundamental, el chauvinismo, el localismo, París, el Sena, incluida su canción más famosa, “Mademoiselle de Paris” (1948), una oda a la soñadora clase media. François es la quintaesencia de la canción francesa, dicción perfecta, elegancia, teatralidad, supuso la transición perfecta del impresionismo francés, del realismo social, al romanticismo escapista, menos fatalista, existencialista. Los franceses a finales de los 40 ya no estaban para muchas fatiguitas y penas, la Segunda Guerra Mundial dejó su auto-concepto, su autoestima, por los suelos, François ayudó a recuperarla.

2 - HISTORIA DE UN AMOR
(1954-1964) Pilar Morales (y Tete Montoliu)

No por repetido deja de sorprenderme, la cantidad de mujeres con talento, con mucho talento, incluso con genialidad, para qué quedarnos cortos, que sacrificaron sus incipientes carreras artísticas para subordinar su destino a la de un hombre, aparentemente con más talento, o al menos con más reconocimiento, popularidad. Una subordinación, sumisión, degradación, voluntaria, no hablo de una imposición machista, patriarcal, sino de la masoquista asunción de un rol secundario, la de sacrificar su propia carrera para beneficiar a la de su maridito. El caso más sangrante es el de Eulalia Galvarriato, una genial escritora, "Cinco sombras", que se autoinmoló, con pleno conocimiento y convencimiento, para ser la secretaria personal, la vulgar mecanógrafa, de su maridito, el hispanista Dámaso Alonso. El segundo podría ser éste, genial cantante de boleros, con una voz única, súpergrave, solo otra cubana la supera en gravedad, Freddy, que se casa con pianista ciego, Tete Montoliu, y cuando éste empieza a despuntar en el mundillo del jazz, abandona el mundo de la música. Una de dos, o de tres, o de cinco, o realmente pensaba que no tenía talento, o realmente pensaba que su marido tenía más talento, o realmente pensaba que sin su apoyo de lazarillo su maridito no podía prosperar, o realmente pensaba que su destino en la vida era dedicarse a cuidar de su familia, o realmente su maridito la obligó a hacerlo (por lo visto era un egocéntrico, un déspota y un reaccionario), o realmente pensaba que ya sin su maridito como compañero de fatigas, todas sus grabaciones (1954-57), salvo las últimas (1961-64), son con él, su carrera estaba completamente terminada (solo hay que ver el tamaño del nombre de cada uno en las portadas). También podría achacarse al racismo, en la España de los 50 muchos negros no había, pero teniendo en cuenta que Antonio Machín, Bobby Degrané y Aquilino arrasaban en la época, es un motivo que descarto. Sea por el motivo que sea, el caso es que la prometedora carrera de Pilar Morales, "La Voz del Trópico", en Barcelona arrasaba en los Clubs, se cercenó en plena ascensión, y la de Tete despegó como la espuma, el extraño equilibrio de la vida, o una injusticia de dimensiones intercontinentales.

3 - IT´S LATE (Es tarde) (1957) Ilene Woods



Tiene su lógica que la voz de Cenicienta en la película de Disney (también canta “A Dream Is A Wish Your Heart Makes”) sea una Cenicienta del jazz, una perfecta desconocida, de hecho solo grabó este canto de cisne. Una colección de medios tiempos sin estridencias para ser escuchados en voz baja antes de irse a la cama, a dormir. Lo que viene siendo nanas para adultos que no se complican demasiado la vida con inoportunos picores, ardores. Música de almohada, asexuada, para todos los públicos, con el entrañable encanto de la falta de ambición, de pretensión, de amaneramiento. Incluso la selección de standards poco conocidos es fiel reflejo de estas pocas ganas de epatar, de apasionar. Antes de que se inventara el ASMR (respuesta sensorial meridiana autónoma, vamos hormigueo o escalofrío, euforia de baja intensidad), la amiga Ilenia ya le daba duro, valga la paradoja.

4 - JENNIE (1957) Jennie Smith

"*En el mundo del espectáculo, cuando reconocidos maestros muestran interés por trabajar con nuevos talentos, es una cierta señal de que esos nuevos talentos tienen más posibilidades de lo habitual de alcanzar el estrellato. Cuando un director de la talla de Elia Kazan presenta a Carroll Baker como estrella de "Baby Doll", o a Andy Griffith como protagonista en una importante historia de Budd Schulberg, "A Face in the Crowd", puedes estar seguro de que la Sra. Baker y el Sr. Griffith están destinados a ser importantes estrellas. La misma premisa sucede en el mundo de la música, de las grabaciones. Cuando un arreglista de la estatura de Ray Ellis, que ha orquestado literalmente docenas de grandes éxitos para grandes estrellas, decide componer música para una vocalista de dieciocho años, es evidente que triunfará y se convertirá en una de las grandes cantantes del país. Y cuando veteranos letristas del calibre de Robert Allen y Al Stillman, que tienen acreditados docenas de grandes éxitos, sabes que una nueva estrella se está cociendo en el horizonte. Jennie (Smith), por supuesto, es la chica de dieciocho años para quien los señores Allen y Stillman escribieron "My Very Good Friend in the Looking Glass", y para quien el talentoso Sr. Ellis arregló esta elegante balada y las otras once grandes canciones de esta colección. Jennie realmente empezó a cantar solos a la edad de seis años en la iglesia de Burnwell, West Virginia, donde nació el 13 de noviembre de 1938. Hizo su debut profesional con la banda de Al Waslohn a los catorce. Hugh McPherson, un pinchadiscos de Charleston, West Virginia, fue uno de los primeros en reconocer el potencial atractivo para el público de la voz de Jenny. Como resultado de su apoyo, la carrera de Jenny comenzó a despegar de forma vertiginosa. Cada vez era más demandada como cantante para bandas como la de Billy May y orquestas como la de Johnny Long. El excelente gusto con el que defiende sus letras —ya sea con ritmo, como en "Three Little Words"; apasionada, como en "I'm a Fool to Want You"; o simplemente cantando con gracia, como en "My Very Good Friend in the Looking Glass"— fue lo que les convenció de la joven Jenny a los señores Ellis, Allen y Stillman. Esta elegante presentación de las canciones, enmarcada en los igualmente exquisitos arreglos de Ellis, también les convencerá a ustedes de esta talentosa joven. Y su presentación de los excelentes clásicos en esta colección les resultará una maravillosa adición a la sección de "nuevos talentos" de su biblioteca de discos."* **June Bundy** (crítica musical en la revista Billboard, y pionera feminista)

5 - JOANNE GRAUER TRIO (1957) Joanne Grauer

Cuando un artista ha muerto y en internet solo aparece su fecha de nacimiento, mal asunto, ese artista ya estaba olvidado incluso antes de morir. Es el caso de Joanne, que a pesar de ser una exitosa secundaria de lujo del mundo del jazz, como solista, compositora, música de estudio, de banda (Gábor Szabó, Louie Bellson, Al Cohn, Zoot Sims), acompañante (Andy Williams, Ellen Burstyn, The Lennon Sisters, Michael Feinstein, Juliet Prowse), pianista para televisión, musicales ("Hair", "Oh, Calcutta!", "Tommy"), anuncios y películas (también formadora de actores que tenían que interpretar a pianistas, Clint Eastwood, Ellen Burstyn, Audrey Hepburn), no ha tenido ni el recuerdo de sus compañeros. No siempre fue así, cuando era menor, 17, debutó discográficamente por todo lo alto, eligiendo ella misma las canciones, con 12 ya había memorizado 2.000 canciones pop, su padre y hermano eran pianistas. Al margen de su talento musical indiscutible, el secreto de su precocidad discográfica está en su belleza, la comparaban con Audrey Hepburn. Su canción más conocida, y reconocida, es la funky «Frog Child», incluida en su segundo disco en solitario, el sobrevalorado "Introducing Lorraine Feather" (1978), el único que suele ser reeditado. Para los más cinéfilos, toca el solo de piano de "9 semanas y media" (1986), un dudoso honor.

"Joanne Grauer es mi ser humano favorito en todo el mundo. Su música es, bueno, ¿cómo serían Bill Evans y Oscar Peterson si se transfiguraran y se encontraran en su estado glorificado y divino? Su sonido es similar, salvo que sus palabras son religiosas, y absolutamente puras. Fue una niña prodigio, y estudió en la Escuela Juilliard y con Sam Saxe. Es absolutamente preciosa. Solo pesa unos 40 kilos, pero siempre supera en peso a todos sus novios, ya sabéis a lo que me refiero. Se parece un poco a Audrey Hepburn, pero más bella. Ama los animales, y me recuerda mucho a San Francisco de Asís, pero con un gran sentido del humor. Siempre ha sido profundamente religiosa, pero no sigue ninguna iglesia ni organización excepto la iglesia de su corazón. Un día fue golpeada por el rayo divino de Dios, y recibió el mensaje de que pusiera su genio musical, y su amor a Dios y a Cristo juntos, y escribiera estas canciones, que, aunque a menudo son vanguardistas, e incorporan las extensiones más lejanas de los centros tonales, son simples, puras, directas y honestas." **Judee Sill**

6 - RENDEZVOUS WITH NILLA (Cita con Nilla) (1957) Nilla Pizzi

La canción napolitana es el equivalente a la copla española, música popular, luego pop, con toques de folklore. Hablo de la vertiente profesional, que es una canción napolitana edulcorada, orquestada, la mejor manera de hacerla más accesible, también le pasó a la copla. Esta versión light, ligera, por supuesto triunfó en todo el mundo, y sobre todo en los Estados Unidos, país de emigración millonaria italiana, y paraíso del cool jazz, del easy listening. Lo que viene siendo una vocalista elegante y fondo musical de acompañamiento, la definición perfecta de Nilla, una pre-diva sin divismos, con el mismo tirón popular en los años 40 y 50 que Concha Piquer en España. La pusieron "la reina de la canción italiana" por algo, es un mito del Festival de San Remo, en 1952 consiguió que tres canciones suyas fueran la primera, la segunda y la tercera, un hito jamás repetido, el año anterior lo había ganado con "Grazie dei fiori". A pesar de que su forma de cantar es de todo menos subversiva, innovadora, fue censurada en sus primeros años por considerarse demasiado sensual y exótica, y tuvo que seguir grabando con varios seudónimos. El éxito internacional le empieza a llegar cuando ficha por la todopoderosa RCA Victor en los años 50 (el motivo del cambio es que compartía sello, Cetra, y canciones, dúos, con su anterior pareja, el cantante Gino Latilla, al que había dejado hace poco), mejorando su sonido, y su look, de forma exponencial, si bien el contenido de sus tres primeros discos de edición americana ("Queen of Italian Song", "Love Me If You Want To" y éste), mis favoritos, eran sota, caballo y rey, clásicos italianos, standards italianos, ya contrastados comercialmente (paradójicamente en la misma época, 1957, sacó un disco de edición solo italiana con standards americanos, "Otto Canzoni E... La Sua Voce"). Que no sucumbiera del todo al boom latino de los 50, samba, mambo, cha-cha-chá, rumba, calypso, bayón, que conservara intactas sus raíces italianas, ya es algo que destacar. Quizá éste es el punto fuerte de Nilla, que ni arriesga ni defrauda, también el punto débil para no sobrevivir en el posmoderno siglo XXI, no destaca lo suficiente, ni tiene una biografía plagada de escándalos. Lo que no impidió que en su época de esplendor tuviera el primer Fan Club de la canción italiana, coleccionaban sus fotos que enviaban pegadas en cartas postales, cartulinas, cartoline postali, "cartoNILLA postale".

7 - A TOUCH A TABASCO (Un toque de Tabasco)
(1959) Rosemary Clooney y Pérez Prado

El primer pensamiento lógico es: ¿Qué coños hace una cantante americana canónica, rubia con ojos azules (la primera opción era la negraza Ertha Kitt), con el morenazo cubano Pérez Prado? ¿Cómo encajar la elegancia, sobriedad, seriedad, de Rosemary Clooney, con el rey del mambo, del ritmo, del desbarre? Pues del mismo modo que lo hace el amor con el sexo sucio, con paciencia y con saliva. Fusionando la dicción impecable de Rosemary con los latigazos ventisqueros, tabasqueros, del amigo Dámaso. ¿Y quién fue el puente de unión? Pues el maridito de la rubia, el famoso actor portorriqueño José Ferrer, el Estado menos americano, más latino, de todos. El propio título del disco recoge este aparente imposible maridaje, la salsa picante americana Tabasco, el nombre de un estado mejicano. Incluso regalaban muestras del mejunje con el disco. La fusión también está en el contenido, una ajustada mezcla de estándares americanos y latinos, cantados con una entrañable mezcla de español e inglés. La pronunciación en español se la enseñó su marido, y se nota, no es el Príncipe Gitano cantando en inglés. La sensación de espontaneidad, de frescura no sobreproducida, está lograda gracias a las pocas sesiones en que fue grabado, tres, entre julio y agosto de 1959, hubo una posterior en febrero de 1960 en la que se grabaron tres versiones diferentes de las canciones que se incluyen en la reedición del disco de 2011. Que la cosa no era tan fácil de lograr lo demuestra un disco fallido del mismo año, “Latin A La Lee” de Peggy Lee (secundada por dos toreros de espaldas en la portada, todo un delirio camp), que trataba de insuflar, con poco éxito, vidilla latina a los clásicos de Broadway. El frío Norte va al tórrido Sur, y no vuelve quemado, solo churruscadito.

8 - MISS CARAVAN (Señora Caravana) (1967) Albertina Walker

De la contraportada: "*Albertina Walker, la mismísima "Miss Caravan", ha engendrado a lo largo de los años a muchas de las estrellas más brillantes de la actualidad, como James Cleveland, Bessie Griffen, Dorothy Norwood, Inez Andrews, Shirley Ceasar, entre muchas otras. Es y ha sido una auténtica creadora de estrellas. Esto se debe a que siempre se ha rodeado de los mejores, pero para que el oyente nunca lo olvide, "Tina" es una solista excepcional por derecho propio, como lo demuestra este álbum de forma tan hermosa. El reverendo Lawrence Roberts, director de Savoy Records, explica con gran acierto: "Tina transforma cualquier escenario en una iglesia". Esto lo hace porque cuando "Tina" canta, sin importar dónde cante, está con Dios, y Dios, con toda su bondad, ha bendecido generosamente a esta sierva con un talento ciertamente excepcional, pero un talento que "Tina" entrega con gran generosidad. En nuestra búsqueda por acercar al oyente lo único e inusual, y como respuesta a las muchas solicitudes que hemos tenido para un álbum de este tipo, presentamos con orgullo a la gran ALBERTINA WALKER en un programa de solos que seguramente calmarán, estimularán y satisfarán el alma.*"

9 - ASAKAWA MAKI NO SEKAI (El mundo de Maki Asakawa) (1970) Maki Asakawa

En todo artista hay cierto componente de postureo, de exageración. Sin la construcción de un personaje es muy difícil destacar, y ser tú mismo. Esa máscara te permite expresarte con mayor libertad, salvaguardando a la vez tu verdadero interior. Maki tiene una imagen muy definida, siempre de negro, siempre fumando, siempre con flequillo, tanto siempre que parece falsa. Y puede que lo sea, y realmente importa poco menos que nada. Si su existencialismo no es real, todo existencialismo tiene un puntito de victimismo teatral, el de Japón en los años 60 y 70 sí lo era. La posguerra, el bajón post-hippie, dejó a la población japonesa sumida en la mayor de las desesperaciones, y de eso al blues, al jazz, solo hay un paso. La influencia americana de las bases militares ofreció a los jóvenes japoneses un vehículo sobre el que poder volcar toda su tristeza, frustración. Aunque fuera de forma marginal, Maki cantaba en clubs de mala muerte, los que eran una cortina de humo, y su culto fue muy minoritario. Este su primer disco es la quintaesencia de toda su carrera, desde la portada, puro cine negro americano años 50, hasta el contenido, standards americanos e italianos, y canciones de culto (algunas compuestas por Terayama), reinterpretadas a su indolente, desganada manera, sus referentes eran Billie Holiday, Bessie Smith y Nina Simone. Una atmósfera amateur, underground, que cuando está bien hecha resulta muy cautivadora, y cuando está mal hecha resulta profundamente pretenciosa, cansina. Maki siempre oscila entre los dos extremos, sin llegar a los límites de narcisismo patológico de Yoko Ono, la reina del postureo vanguardista, del gafapastismo japonés.

10 - GOODBYE, MY MEMORIES (Adiós, mis recuerdos) (1970) Carmen Maki

De las chicas tristes de la música japonesa, Carmen, haciendo honor a su guerrero nombre, es la más rebelde, fue detenida por posesión de estupefacientes, libre, incluso posó desnuda, de todas ellas. La que más renunció a las efímeras flores del éxito comercial para ser ella misma, o al menos intentarlo. Pocas cantantes adolescentes renunciarían a prorrogar un millonario contrato con la multinacional CBS-Sony (el resto andaban tras de ella), con su primer single (17 añitos) escrito por el director de culto Terayama, "Toki ni wa Haha no Nai Ko no You ni" (Sometimes I Feel Like a Motherless Child), había vendido más de un millón de copias, para adentrarse en las inciertas y marginales aguas de la psicodelia, inspirada por Janis Joplin, Carmen, en realidad Maki Annette Lovelace, es medio americana por parte de padre (su abuelo paterno irlandés y su abuela judía polaca). A Carmen no la tembló el pulso y fue la líder de dos míticas bandas pioneras del rock japonés, Blues Creation y Oz (lo más conocido de Carmen en occidente), que seguramente no la dieron muchas alegrías monetarias, pero sí personales, artísticas. Dicho lo cual prefiero su primera etapa como cantante en solitario, sus tres primeros discos (1969-70), la más impersonal, convencional, tristona. La que encumbró, no solo ella, a dos instrumentos completamente accesorios en la música occidental, la flauta dulce y la harmónica. Con respecto al resto de chicas tristes con portadas de trastornadas suicidas se nota que en sus discos hay más dinero invertido, la producción es impecable, el sonido está unificado, otra característica asociada al género, la planitud, totalmente coherente con su espíritu de letanía, aunque este sea el más acid folk, el más hippie. Si la adolescencia ya es de por sí una época oscura, triste, en manos de los japoneses, de las japonesas, es la antesala de la muerte, una sinceridad que se agradece.

"A lo largo de la vida, hay tantas cosas que nos faltan, cosas que queríamos pero nunca conseguimos, cosas que perdimos. Hay ira y frustración hacia esas cosas, y la música es lo que puede transformar esa energía negativa en energía positiva. Sin la música, me habría descarrilado en mi juventud y podría haber muerto hace mucho tiempo. Creo que la música me salvó. Si hay algo que puede ayudar a alguien como yo, entonces creo que está bien albergar sentimientos como la ira o los celos. Es natural que los seres humanos tengamos todo tipo de emociones. Me quejo tanto que siento pena por los que me rodean, y también discuto. Pero eso es lo que nos hace humanos, y son los humanos los que pueden convertir esos sentimientos en energía diferente. Llorar o enfadarse no es malo. Solo hay que encontrar algo que te ayude. Si reprimes las emociones negativas, acabas como un robot. El mundo se vuelve mucho más interesante cuando hay personas que expresan opiniones diferentes a las de los demás, o incluso opiniones totalmente poco convencionales." **Carmen Maki**

11 - MANGEKYOU (Caleidoscopio) (1975) Yoshiko Sai

Los japoneses pusieron los cimientos, y los tejados, de uno de los géneros musicales más populares en la actualidad, el dream-pop, que sería más preciso denominar con el título de un disco de Smashing Pumpkins, “Melancolía y tristeza infinita”. Casi la definición del arte japonés más sublime, el que hace de la ataraxia, del contemplar, de la quietud, del silencio, una religión mística. Fatalismo ancestral, ritual, convertido en belleza gracias al budismo zen. Un nihilismo tranquilo que utiliza la tristeza y la melancolía como aliados, por algo los emos, los hikikomori, el hara-kiri, el suicidio en general, son patrimonio nacional japonés. Con este medioambiente casi genético, era lógico esperar que en los años 70 florecieran como setas las cantantes dedicadas a interpretar odas a la soledad, a la desesperación, a la angustia, a la incomunicación, a la tristeza. Algo bastante universal, en España tenemos a Cecilia o a Jeanette, salvo la tierna edad de las cantantes japonesas, la gran mayoría menores o solo con un pie en el mundo adulto, y la cantidad-calidad, no son excepciones, ovejas negras pregoneras del mal fario. Hako Yamasaki, Maki Asakawa, Doji Morita, Chikako Shiraki, Carmen Maki, y Sai Yoshiko, las seis amazonas del apocalipsis tranquilo. Las seis cuentas de un rosario que deslumbraron en los años 70, y cuya estrella fugaz se apagó poco después, dejando apenas una bella estela de oscuridad luminosa. Porque además de sus himnos a la nostalgia, a la pérdida, todas tenían en común la belleza, una belleza virginal, lánguida, a lo Hope Sandoval (Mazzy Star), la fiel continuadora de este maravilloso sub-género. El único que podría haber triunfado en occidente, no lo hizo, porque como el blues americano, o el cool jazz, el idioma no es una barrera, la atmósfera lo es todo, las palabras un instrumento más. La tristeza, el azul, es un lenguaje, color, universal, al que cada oyente le pone su propia historia, sus propias lágrimas. Sai es la tristeza de la huerta, una amargura necesaria, como la de los pepinos, para que la ensalada de la vida quede equilibrada.

“La voz de Sai es inquietante y fantasmal, y las melodías de sus canciones muestran su rango completo, saltando de un canto conmovedor a un lamento de otro mundo. Los instrumentos forman un telón de fondo de armonía discordante: cuerdas que permanecen colgando en el aire, piano usado casi como un instrumento de percusión, capas de un órgano Hammond que suenan como si estuvieran en algún lugar entre la música de la iglesia y el jazz. Sus canciones invocan sentimientos de nostalgia y pérdida, dolor y desorientación. Y, después de crear cuatro álbumes en los años setenta, esta cantante fantasmal desapareció del público.” **Julien Oeuillet**

12 - AL OTRO LADO DEL MAR (1979) Merche (y Antonio)

Guitarra-fusión, de ida y vuelta, Algeciras, y flamenco-pop. Tres conceptos que todos los aficionados, no muy cabales que digamos, asociarían con Paco de Lucía, aunque lo de flamenco-pop, la estricta realidad, les escocería. Pocos los relacionarían con la algecireña Merche, la primera concertista de guitarra flamenca, la guitarrista más importante de los años 70. Todas y cada una de las guitarristas flamencas de la historia se quejan de lo mismo, los flamencos y sus palmeros no las toman en serio, lo mismo que sucede con las toreras, y con todas las mujeres artistas en general, que para estos machirulos mejor estarían en casa pariendo churumbeles. Todas ellas tienen que demostrar una originalidad, una genialidad, muy por encima de la media, como si no hubiera artistas hombres mediocres, la gran mayoría. Si ya es complicado triunfar sin condicionamientos de género, con ellos es casi imposible, si a mayores hay belleza o matrimonio de por medio una utopía. Merche, Mercedes Rodríguez Arana, a pesar de su hermosura, lo logró, con su tercer y último disco para Zafiro (el sello de Carlos Montoya y Sabicas), el primero que firma en semi-solitario, con la coletilla de acompañada por Antonio, también algecireño, el resto como Merche y Antonio, que no tienen nada que ver con los protagonistas de "Cuéntame", o sí, el cerebro de un guionista español es un enigma. Lo de acompañada es más justo porque Antonio Perea (la persona que la enseñó a tocar la guitarra, y el compositor de la mayoría de los temas del disco) siempre ejerce de segunda guitarra, empastando a la perfección con la primera (mucho mejor que el dúo de hermanos algecireños Paco y Pepe), y con los arreglos orquestales del todopoderoso Juan Carlos Calderón. De la producción se encarga otra mujer, algo excepcional, Carmen Obispo Cantero, que también contribuye con la melodía de "Recuerdo colonial". Un disco redondo y accesible que fusiona flamenco y folklore hispanoamericano como si fueran lo mismo, que lo son.

"*Un LP cuidado, mimado y sin precedentes, en el que encontramos temas donde se mezclan unas bulerías con un joropo venezolano, una guajira con la cueca chilena, un tanguillo gaditano con aires de chacarera, un tango flamenco con litoraleñas, una rumba andaluza con samba brasileña, unos tientos con guajira cubana, tarantos con polka paraguaya... Algo inusitado que nos lleva a la conclusión de que ambos y todos los ritmos sugeridos han nacido de las mismas raíces folklóricas a uno y al otro lado del mar.*" **Mariano Méndez Vigo**

13 - ISSAWAT (Música del desierto) (2008) Idassane Wallet Mohamed

Como ya indiqué en el texto sobre el disco gemelo de éste (fueron grabados en el mismo estudio, en el mismo año, con el mismo título y con idénticas intenciones, dejar un testimonio profesional, no grabaciones caseras etnográficas, de la música de trance a capella del desierto de Mali (no confundir con el exótico invento occidental del “blues del desierto”), de los Tauregs, los únicos ajenos a la influencia musical extranjera, ni tan siquiera utilizan instrumentos, o solo locales), “Isswat” (2008) de Fadimoutou Wallet Inamoud, discos tradicionales sin arreglos modernos e instrumentos occidentales son habas contadas, perpetrados por mujeres habas sin contar, son tan pocos que no hace falta. De hecho, en cuanto llegaron los islamistas al poder, una de las primeras medidas fue tratar de destruir todas las copias de estos dos discos, en realidad casetes, que se vendieron en los mercadillos malienses de Kidal. Y no porque fueran críticos con el Islam, o discos denuncia, o feministas, no, simplemente porque están ejecutados por mujeres, un trozo de mierda sin derechos ni aspiraciones para los musulmanes, y porque sus canciones son de amor, narraciones de la vida cotidiana de los pueblos nómadas del desierto, las ovejas negras del Islam, van a su bola, también en lo musical, aquí no hay la habitual, y cansina, guitarritis africana actual. Los parias africanos, los sin tierra, los desempleados perpetuos, tienen su minuto de gloria con estos dos discos, lo poco que queda intacto de su cultura, cada vez menos nómada, cada vez más urbana, más electrificada. Raíces y electricidad no casan muy bien, se chamuscan. La reedición de es de 2013, por los sellos americanos Sahel Sounds y Mississippi Records, especializados en música africana. Al contrario que Fadimoutou, Idassane, menos áspera, hasta en su aspecto físico, sigue cantando, aunque en ámbitos mucho más privados, y solo con mujeres, la famosa igualdad islamista. Que no se quejen que al menos las dejan tocar, y fabricar, el casi extinguido imzad, el violín calabaza de una cuerda, maldito para los hombres, que a mayores sirve para ahuyentar los malos espíritus y curar enfermedades, en el fondo no dejan de ser unas brujas.

14 - AVANT QUE LES OISEAUX SE TAISENT
(Antes de que los pájaros callen) (2024) Liliane Pellerin

¿Cómo convertir la introversión en extroversión? ¿Cómo exteriorizar los sentimientos sin quedar como un vulgar narcisista ensimismado? En definitiva, ¿cómo sublimar el yo (Liliane Pellerin) sin olvidar el nosotros (Jeannot Bournival, Franziska Reichherzer, Virginie Reid)? Pues mediante la electrónica, que convierte el folk, la poesía, en algo espacial, cósmico. Devolviendo las palabras a su ritmo esencial, el de la respiración, el de los latidos del corazón, como la música de trance oriental. La ligereza, elegancia, de la canadiense Liliane Pellerin, que tan pronto canta como recita sin que apenas notes la transición, combinada con la gravedad, pesadez, de los beats electrónicos, transforma sus etéreos relatos de supervivencia en mántricas presencias. Fantasmas personales encarnados, luego universales, en los que el silencio, la naturaleza, se integran con el pensamiento. Música social intimista que sana como la hipnosis, que te hace volar como los viajes astrales. Una pausa, un iniciático camino de perfección, hacia el subconsciente, colectivo. Cuando todo es ruido, la escucha activa, callarse, es un modo de expresión, de curación. El disco fue creado durante un período de aislamiento voluntario de la artista, mes y medio en una casa vacía ("*Tenía un pequeño colchón, una guitarra y algo para escribir. Solía pasear todas las mañanas por la gran playa... Allí, el universo es infinito. Miré a lo lejos y no había fin.*") en Sept-Îles (Canadá).

"*El origen de este álbum, me digo, es un trabajo que comencé hace varios años con Pol Pelletier, quien imparte talleres sobre la presencia. Es una gran feminista y educadora que desarrolló una pedagogía basada en la presencia. Comenzó con un cuestionamiento sobre el fenómeno de la presencia. ¿Qué hace que alguien esté presente? ¿Qué nos conmueve? Y dio como resultado una transformación, un borrón y cuenta nueva en mi vida. Comprendí con el tiempo que no se podía pensar en conectar con los demás de esta manera sin primero estar "conectado" conmigo mismo. En pocas palabras: ¡Decidí darle más espacio a la artista que soy! Quiero expresarme y comunicarme a través del arte.*" **Liliane Pellerin**

15 - INVISIBLE FIGURE (Invisible figura) (2025) Roma Luca

La gran aportación de la música francesa al pop, al indie-pop, es la creación de un género propio: francesitas guapitas cantando bajito con un fondo de violines, piano o música electrónica de baja intensidad. Françoise Hardy en los 60 no fue la pionera pero sí la que consolidó una tendencia, muy rentable económicamente. A partir de ahí se multiplicaron los clones, las pequeñas derivadas, y así a lo tonto nos hemos plantado en el siglo XXI con una avalancha de francesitas, cientas, tan indistinguibles como su cine actual. Encontrar algo de originalidad, de contraste, entre este ejército de muñequitas de laboratorio, de Juliette Armanett a Solann pasando por la feucha Ariane Moffatt, las más decentes, es tarea complicada, el pop chicle nunca ha estado tan masticado. Roma Luca (Camille Luca, anteriormente se hacía llamar Luca a secas, ha borrado toda su trayectoria anterior, salvo su última etapa en un grupo solo de mujeres: “Ottis Coeur”, mucho más convencional, pop, festiva, lo mismo se puede decir de su anterior banda “Supervener”, que esta profunda, honesta, etapa en solitario) es una de estas contadísimas excepciones, ya desde la portada del disco, que recuerda mucho a las de Patti Smith, se ve que su rumbo es diferente, ligeramente diferente, no deja de ser una evolución mejorada de Angel Olsen, Françoiz Breut y Laura Cahen, otra gran excepción, tres cantantes a las que admira. Pasamos de la luz a la oscuridad, de la belleza aparente a la belleza sombría, triste, se nota su origen italo-rumano. Se agradece que Roma no se venda como un objeto sexual, el cliché de todo el pop, incluso del indie, mundial, que aunque sea muy bella, a su lánguida, decadente manera de rasgos duros como P. J. Harvey, no se centre en resaltarlo a base de videoclips arty en blanco y negro. De hecho sus vídeos, con influencias evidentes de Maya Deren y Parviz Kimiavi, podrían pasar por parodias, críticas, de este género. Por supuesto su propuesta pasará completamente desapercibida, en un universo musical en el que todo se parece lo diferente resulta una provocación, una ofensa a la mediocridad. Espero equivocarme, y ojalá canciones tan maravillosas como “Invisible figure” o “Mon héros” encuentren el eco que merecen, a veces la tristeza es tan necesaria como respirar.

13 de noviembre de 2025